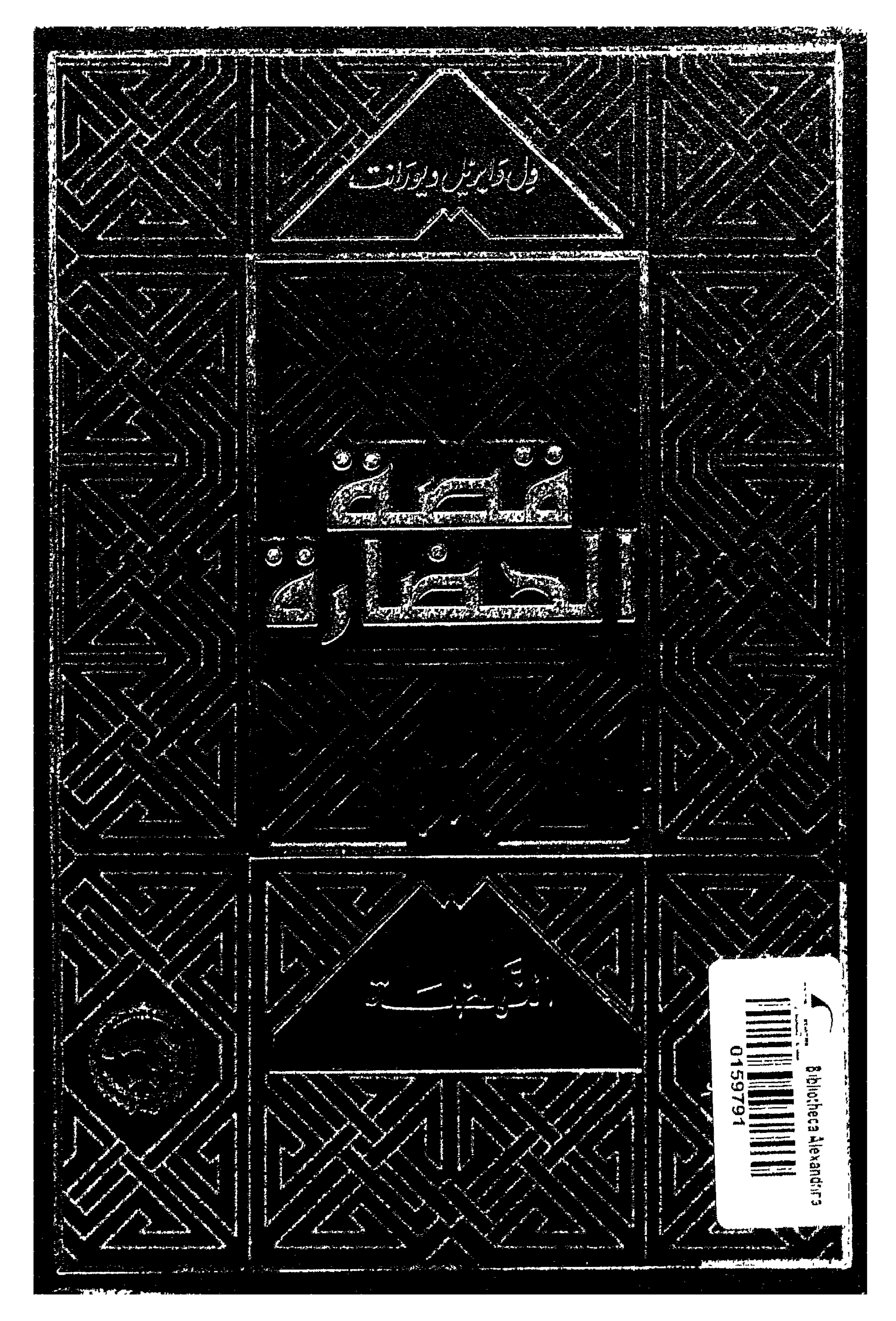
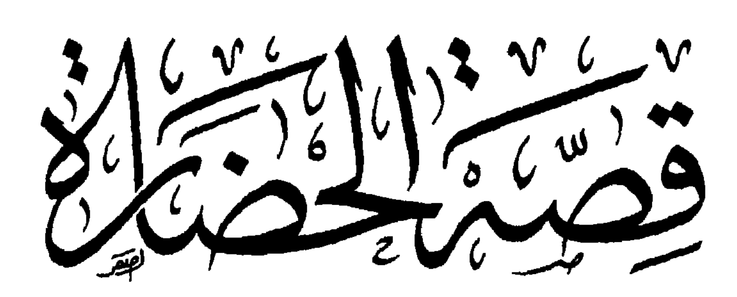

ول وايريل ديورانت
قصة
الحضارة
Bibliotheca Alexandrina
0159791











ول وايرل ديورانت

النهضة

وهو يروي تاريخ الحضارة في إيطاليا من مولد بترارك
حتى ممات تيشيان - من ١٣٠٤ إلى ١٥٧٦

ترجمة
محمد بدران

الجزء الثاني من المجلد الخامس







تونس

بيروت

دار الجيل : ص.ب: ٨٧٣٧ - ت: ٢٦٦١٥٨ - ٢٦٠٤٦٥ - تلكس: ٢٣٤٣٠
العنوان البرقي . دار جيلاب - بيروت - لبنان

(صورة رقم ١) من عمل ليوناردو دافنشى
موناليزا فى متحف اللوفر بباريس
(انظر ص ٧٣)



Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفهـــرس

الـكتاب الثالث – مسرح الحوادث

الموضوع | الصفحة

الباب السادس – ميلان

الباب السابع – ليوناردو دا ڤنتشى

الباب الثامن – تسكانيا وأمبريا

الباب الثانى عشر — إيمليا وأقاليم التخوم

الباب الثالث عشر — مملكة نابلى

فهرس الصور

فهرس الخرائط

الكتاب الثالث

مسرح الحوادث الإيطالية

١٣٧٨ – ١٥٣٤



الباب السادس

ميلان

الفصل الأول

ما وراء الأحداث

إننا نظلم النهضة حين نركز دراستنا على مدائن فلورنس ، والبندقية ، وروما ؛ ذلك أن النهضة ظلت نحو عشر سنين وهي أكثر بهاء في ميلان تحت حكم لدوفيكو Lodovico وليوناردو منها في فلورنس ؛ وكانت إزبلا دست Isabella D'Este في مانتوا خير من تجلى في شخصها تحرير النهضة للمرأة والارتفاع بشأنها ؛ وأعلت النهضة كذلك من شأن پارما Parma بظهور كرجيو ، ومن شأن پيروچيا Perugia بظهور برچينو ، كما أعلت من شأن أرڤيتو Orvieto بظهور سينوريلي Siqnorelli . وبلغ أدب النهضة ذروته على يد أريستو Ariosto في فيرارا . كما بلغ أثرها أعلاه في تهذيب الأخلاق في أربينو Urbrino أمام كستجليوني ؛ وهي التي خلعت اسم فياندسا Faenza على فن من فنون الخزف واسم فيتشنتسا على الطراز المعماري البلاسي palladian[*] في تلك المدينة . وأعادت الحياة إلى سينا Siena حين أنجبت پنتورتشيو . وإلى ساسيتا Sassetta وسادوم Sadom وجعلت نابلي موطناً ورمزاً للحياة المرحة وشعر الأناشيد . ولهذا نرى من

(*) يشير الكاتب إلى كلمة faience المشتقة من كلمة فياندسا ومعناها القاشاني ، والطراز البلاسي أي المنسوب إلى پالاس أثينا إلهة الحكمة عند اليونان . (المترجم)

واجبنا أن نمر على مهل فى شبه الجزيرة التى لانظير لها فى أشباه الجزائر من بيدمنت **Piedmont** إلى صقلية ، ونتيح الفرصة للأصوات المتنوعة الخارجة من مدائنها تمتزج فى النشيد المتعدد النغمات الذى تترنم به النهضة .

لم تكن الحياة الاقتصادية فى الدول الإيطالية خلال القرن الخامس عشر أقل تنوعاً من مناخ المدن ، ولهجاتها ، وأزيائها . فقد كان شمالى شبه الجزيرة ينتابه أحياناً شتاء قارس تتجمد فيه مياه نهر البو من منبعه إلى مصبه ؛ بينا كان الإقليم الساحلى المحيط بجنوى والذى تحميه الألب الليجورية **Ligurian Alps** يستمتع بجو معتدل يكاد يدوم طول العام . وكان الضباب يلف قصور البندقية ، وأبراجها ، وشوارعها المائية ؛ وكانت رومة مشمسة ولكن العفن يتصاعد فى سمائها ، أما نابلى فهى الفردوس فى مناخها . وكانت هذه المدائن أينما وجدت وما يتصل بها من أقاليم الريف تنتابها من حين إلى حين تلك الزوابع ، والفيضانات ، والجدب ، والأعاصير ، والمجاعات ، والأوبئة ، والحروب ، التى لا تنفك الطبيعة تسيرها على العالم لتوازن بها إسراف بنى الإنسان فى التناسل والإخصاب كأنها تتبع فى ذلك تعاليم مالتس **Malthus**(*) . وكانت الحرف اليدوية القديمة تمد فقراء المدن بالكفاف من العيش كما تمد الأغنياء بأسباب الترف ؛ ولم يصل إلى مرحلة المصانع ورءوس الأموال إلا صناعة النسيج ؛ من ذلك أن إحدى مصانع الحرير فى بولونيا تعاقدت مع ولاة الأمور فى المدينة على أن تخرج من الغزل « ما تخرجه ٤٠٠٠ امرأة غازلة »(١) وكانت فى تلك المدن طبقة وسطى تتكون من خليط من صغار البائعين ، وتجار الواردات والصادرات ، والمدرسين ، والمحامين ، والأطباء ، ورجال الإدارة ، والسياسة ؛ وكانت طبقة من رجال الدين الأثرياء المهتمين بشئون هذه

(*) هو العالم الاقتصادى الذى عاش بين ١٧٦٦ و ١٨٣٤ والقائل بأن سكان العالم يتضاعفون أكثر من تضاعف الغذاء ، وأن الطبيعة ترسل إليهم الكوارث حتى يتوازن هذا مع ذلك . (المترجم)

الدنيا تضيف بهرجها ورشاقتها إلى الأبهاء والشوارع ؛ كما كان الرهبان على اختلاف طوائفهم ، النكدون منهم والمرحون ، يجوبون البلاد طلباً للصدقات أو المغامرات . وكان الأعيان من الملاك ورجال المـــال يعيشـــون أكثر ما يعيشون داخل أسوار المدن ، ويسكنون أحياناً فى قصور ريفية . وكان يتزعم هذه الطائفة من الأعيان صاحب مصرف ، أو مغامر حربى مستأجر ، أو مركيز ، أو دوق ، أو دوج . أو ملك هو وزوجته أو عشيقته مثقل بأسباب الترف ومزدان بثمار الفن ، يرأس داراً للقضاء . أما فى الريف فكان الفلاح يحرث فدادينه القليلة أو بعض أملاك سيد المقاطعة . ويعيش عيشة الفرقة التى ألفها منذ أجيال حتى لم تعد تخطر له على بال .

وكان الرق قائماً فى نطاق ضيق . وكان أكثر ما يقوم به الأرقاء هو خدمة الأغنياء ، كما كانوا فى بعض الأحيان يكملون بعملهم ما يقوم به العمال الأحرار فى الضياع الكبيرة أو يصلحون ما فسد من هذه الأعمال . وكانوا أكثر ما يوجدون فى صقلية ، ولكنهم كانوا يوجدون كذلك فى أماكن متفرقة من شبه الجزيرة حتى فى جزئها الشمالى[٢] . وأخذت تجارة الرقيق تزداد منذ القرن الرابع عشر إلى ما بعـــده ؛ فكان تجار البندقيـــة وجنوى يستوردونهم من بلاد البلقان ، وجنوبى الروسيا ، وبلاد الإسلام ؛ وكان العبيد والإماء المغاربة يعدون زينة لبلاط الملوك والأمراء فى إيطاليا[٣] ؛ وقد تلقى البابا إنوسنت الثامن فى عام ١٤٨٨ مائة رقيق مغـــربى هدية من فرديناند الكاثوليكى ، ووزعهم هدايا من غير ثمن على كرادلته وغيرهم من أصدقائه[٤] ؛ وبيعت كثير من نساء كابوا جوارى فى رومة بعد الاستيلاء على تلك المدينة فى عام ١٥٠١[٥] ؛ غير أن هذه الحقائق المتفرقة لا توضح اقتصاديات النهضة بقدر ما توضح أخلاق بنيها ، ذلك أن الرق لم يكن له إلا شأن ضئيل فى إنتاج السلع أو نقلها .

أما هذا النقل فكانت أهم وسائله ظهور البغال أو العربات . أو الأنهار ،

أو القنوات ، أو البحار . وكان الأغنياء يسافرون على ظهور الخيل أو فى مركبات تجرها الخيول ؛ وكانت سرعتها معتدلة ولكنها مثيرة للمشاعر ، وكان الانتقال من پيروچيا إلى أربينو وهى مسافة تبلغ أربعة وستين ميلا يستغرق يومين ويتطلب أن يكون المسافر صلب العود ، وقد يحتاج الانتقال فى قارب من برشلونة إلى چنوى أربعة عشر يوماً . وكانت النزل كثيرة العدد عظيمة الصخب ، قذرة ، غير مريحة . وكان منها واحد فى پدوا يتسع لمائة ضيف ومائتى حصان ، وكانت الطرق وعرة شديدة الخطر ؛ والشوارع الرئيسية فى المدن مرصوفة بالبلاط ، ولكنها لم تكن تضاء أثناء الليل إلا نادراً . وكانت المياه النقية تأتى إلى المدن من الجبال ، وقلما كانت توصل إلى بيوت الأفراد ، بل كانت تصل عادة إلى نافورات عامة بديعة التصميم يجتمع حول مياهها الباردة المنعشة الساذجات من النساء والعاطلون من الرجال ليتناقلوا أخبار اليوم .

كان يحكم دول المدن التى تقتسم شبه الجزيرة فى بعض الأحيان — كما حدث فى فلورنس ، وسيناء ، والبنادقة — أقلية من التجار ذوى المال ؛ ولكن أكثر من كانوا يحكمونها هم « المستبدون » على اختلاف درجات استبدادهم . وكان هؤلاء قد حلوا محل الأنظمة الجمهورية أو أنظمة التومونات(*) . بعد أن أفسدها استغلال الطبقات وأعمال العنف السياسية . فكان يبرز من تنافس الأقوياء رجل — يكاد يكون على الدوام وضيع النشأة — يخضع سائر المتنافسين ، أو يبيدهم أو يستأجرهم ، وينصب نفسه حاكماً مطلقاً ، ويورث من يخلفه سلطته فى بعض الأحيان . هكذا كان يحكم آل ڤسكونتى ، وأسفورزا فى ميلان ، والاسكاليجير **Scaliger** فى ڤيرونا ، وآل كراريسى **Carraresi** فى پدوا ، والجنساجا **Sonzaga** فى

(*) حكومات البلديات المستقلة . وكان العرب فى العصور الوسطى يستخدمون هذا اللفظ فى رسائلهم إلى تلك المدن كما نر فى صبح الأعشى . (المترجم)

مانتوا والإستنسي Estensi فى فيرارا . وكان هؤلاء يستمتعون بشيء من الحب المزعزع ، لأنهم كانوا يكبحون جماح الحركات الحزبية ، ويؤمنون الناس على أنفسهم وأموالهم ، داخل أسوار المدينة ، وبقدر ما تسمح بذلك أهواؤهم . وارتضت الطبقات الدنيا حكمهم لأنها رأت فى هذا الحكم آخر ملجأ لها يعصمها من طغيان الأدواق ، ووطنت طبقات الفلاحين المحيطة بهم نفسها على هذا الوضع لأن القومون لم يهبها ما تريده من الحماية أو العدالة ، أو الحــرية .

وكان المستبدون قساة لأنهم كانوا غير آمنين . ولم تكن تؤيدهم تقاليد من شرعية الحكم ، وكانوا معرضين فى أية لحظة للاغتيال أو الثورة عليهم ، فقد أحاطوا أنفسهم بالحراس ، لا يأكلون أو يشربون إلا وخوف السم يراودهم ، وكان أكبر أمل لهم أن يموتوا موتاً طبيعياً . وكانوا فى العقود الأولى من حكمهم يدبرون شئون المدن بالدسائس ، والرشا ، والاغتيال الخفى الهادئ ، وساروا على سنن مكيفلى كلها قبل أن يولد مكيفلى نفسه ، ثم أحسوا بعد عام ١٤٥٠ بأنهم أصبحوا أكثر أمناً لأن الزمن خلع على حكمهم شيئاً من القداسة ، فاقتنعوا فى حكمهم الداخلى بالوسائل العلمية ، لكنهم كانوا يكمون أفواه الناقدين ، ويخمدون أنفاس المتذمرين المنشقين ، ويستخدمون لهذا الغرض جيشاً كبيراً من الجواسيس . وكانوا يعيشون مترفين ، ويتخذون الأبهة المصطنعة وسيلة للتأثير فى النفوس بها. غير أنهم رغم هذا قد نالوا احترام رعاياهم وتسامحهم معهم بل إنهم نالوا فى فيرارا وأربينو ولاء هؤلاء الرعايا وإخلاصهم بإصلاحهم شئون الإدارة ، وتوزيع العدالة بالقسطاس المستقيم فى الأمور التى لا تتأثر بها مصالحهم الخاصة . وكانوا يساعدون الشعب إذا حلت به المجاعة أو غيرها من الشدائد ، ويخففون من آثار التعطل بالأعمال العــامة ، وبناء الكنائس والأديرة ، وتجميل المدن بروائع الفن ، ومناصرة العلماء ، والشعراء ، والفنانين الذين

يستطيعون أن يخلعوا شيئاً من الطلاء على سياستهم . ويحيطوهم بهالة من السناء ، ويخلدوا ذكراهم .

وكانوا يوقدون نار حروب كثيرة ولكنها كانت فى العادة صغيرة ، يريدون بها أن يحصلوا على سراب الأمان الخادع بتوسيع رقعة أملاكهم . ويشبعوا نهمهم المتزايد إلى تملك أرضين يفرضون عليها الضرائب . ولم يكونوا يبعثون برعاياهم إلى هذه الحروب ، لأنهم إن فعلوا اضطروا إلى تسليحهم وقد يكونون فى هذا كالساعى إلى حتفه بظلفه ؛ ولهذا كانوا يستأجرون الجنود المرتزقة ، ويؤدون إليهم أجورهم بما يحصلون عليه من الفيء من الأراضى المفتوحة ، أو الفدية ، أو مصادرة أملاك المغلوبين ، أو النهب والسلب . وكان المغامرون المتهورون ينقضون من فوق الألب وفى أعقابهم فى أكثر الأحيان شراذم من الجنود الجياع ، ويبيعون خدماتهم إلى من يؤدى عنها أكبر الأثمان ، يناصرون هذا الجانب أو ذاك تبعاً لتقلبات الأجور . من ذلك أن خياطاً من إسكس ، يعرف فى انجلترا باسم سير جون هوكود Sir John Hawkwood وفى إيطاليا باسم أكوتو Acuto ، حارب بمهارة عسكرية فنية أظهر فيها ضروباً من الكر والفر ضد فلورنس وفى صفها ، وجمع من ذلك عدة مئات الآلاف من الفلورينات ، ومات فى سنة ١٣٩٤ بعد أن وصل إلى طبقة السادة الزراع ، ودفن باحتفال مهيب ، وزين قبره بثمار الثمن فى كنيسة سانتا ماريا دل فيورى .

وكان الحاكم المطلق ينفق المال على شئون التعليم كما ينفقه فى إنشاء ، المدارس ، ودور الكتب ، وإعانة المجامع العلمية والجامعات . فقد كان فى كل بلدة فى إيطاليا مدرسة تنفق عليها الكنيسة عادة ، وفى كل مدينة كبرى جامعة . وارتفع الذوق العام والآداب العامة بفضل الدروس التى اقنها الإنسانيون ؛ ونشرتها الجامعات ، وحاشيات الملوك والأمراء ؛ وأصبح من كل اثنين من الإيطاليين واحد يستطيع الحكم على الفن ، وكان فى كل

مركز هام فنانوه ، كما كان له طرازه المعمارى الخاص . وانتشرت مباهج الحياة بين الطبقات المتعامة فى إيطاليا من أقصاها إلى أقصاها ؛ ورقت الأخلاق وظرفت نسبياً ، وإن كانت الغرائز قد أضحت حرة طليقة إلى حد لا مثيل له من قبل . وملاك القول أن العبقرية لم تجد منذ أيام أغسطس حتى ذلك الوقت الذى نتحدث عنه تلك الكثرة التى تستمتع إليهـا وتحضر مجالسها ، ولا تلك المنافسة الحافزة الدافقة . أو تلك الحرية الواسعة .

الفصل الثانى

پيدمنت وجوريا

فى الشمال الغربى من إيطاليا وفى الجنوب الشرقى من فرنسا الحالية كانت تقع إمارة ساڤوى — پيدمنت ، وهى التى كانت أسرتها الحاكمة حتى عام ١٩٤٥ أقدم الأسر المالكية كلها فى أوربا . وقد أنشأ هذه الدولة الصغيرة الكونت همبرت الأول Count Humbert I وكانت تابعة للإمبراطورية الرومانية المقدسة ؛ ولكن هذه الدولة الصغيرة المزدهرة اتسعت وبلغت ذروة المجد تحت حكم « الكونت الأخضر » أماديوس السادس Amadeus VI (١٣٤٣ — ١٣٨٣) الذى ضم إليها مدن چنيف ، ولوزان ، وأوستا Aosta ، وتورين ، واتخذ هذه المدينة الأخيرة عاصمة لدولته . ولم يكن أحد من حكام زمانه يستمتع بمثل ما يستمتع به هو من شهرة عظيمة بالحكمة ، والعدل ، والسخاء . ورفع الإمبراطور سجسمند Sigismund حكام هذه الدولة إلى مرتبة الأدواق (١٤١٦) ، ولكن دوقها الأول أمديوس الثامن قطع رأسه حين ارتضى أن يلقب انتيپوب (أى البابا الدخيل) فلكس الخامس Antipope Felix V (١٤٣٩) . وفتح فرانسس الأول ساڤوى بعد مائة عام أو نحوها من ذلك الوقت وضمها إلى فرنسا (١٥٣٦) ؛ وأضحت هى وپيدمنت ميداناً للصراع بين فرنسا وإيطاليا ؛ أسلمهما إله الحكمة إلى إله الحرب ، وخيم عليهما الركود فلم يصلهما التيار الإيطالى الجارف ، أو تشعرا بروح النهضة كاملة ؛ وكل ما لدينا من آثارهما الفنية صور لطيفة من عمل ديفنديتى ڤيرارى Defendente Ferrari ، ولكنها لاتسمو إلى مافوق المرتبة الوسطى ، تشاهدها الآن فى معرض تورين الفنى وفى ڤيرتيشلى Vercelli موطن ذلك الفنان .

وتقوم فى جنوب پيدمنت مدينة لجوريا Liguria التى تضم جميع أمجاد



(الخريطة رقم ١)



.الرفييرا الإيطالى ؛ فنى جهة الشرق يوجد رفيرا الليفنتى Riviera di Levant أى ساحل مشرق الشمس) ؛ وفى الغرب رفيرا البنتيتى Por di Pontente أى ساحل مغربها ؛ وتقوم عند ملتقاهما على عرش من التلال وقاعدة منبسطة من البحر ذى الماء الأزرق مدينة جنوى التى لا تكاد تقل بهاء وروعة عن نابلى . وقد بدت هذه المدينة لعين پترارك كأنها « بلد الملوك ، والمثل الأعلى للرخاء ، وباب البهجة والسرور » ، ولكن هذا الوصف ينطبق عليها قبل التصدع الذى حدث فى كيوجيا Chioggia (١٣٧٨) ؛ وبينا كانت البندقية تنتعش انتعاشاً سريعاً بفضل تعاون جميع طبقاتها تعاوناً منظماً قائماً على الإخلاص للمصلحة العامة فى سبيل إعادة التجارة والرخاء المادى ؛ ظلت جنوى جارية على ما ألفته من التناحر الداخلى بين الأشراف بعضهم وبعض ، وبين الأشراف والعامة . وأوقد الظلم الذى ارتكبته الأرجاركية الحاكمة نار ثورة صغيرة (١٣٨٣) ؛ ذلك أن القصابين ساروا ، وهم مسلحون بأدوات حرفتهم التى لا يرد لها مطلب ، على رأس جماعة من الغوغاء إلى قصر الدوج Doge وأرغموه على تخفيض الضرائب وطرد جميع النبلاء من المناصب الحكومية ؛ وحدثت فى جنوى عشر ثورات فى فترة لا تزيد على خمس سنين ، (١٣٩٠ — ١٣٩٤) ، حكم خلالها وسقط عشرة دوجات ؛ حتى بدا لأهلها آخر الأمر أن النظام أثمن من الحرية ، وخشيت الجمهورية المنهكة أن تضمها ميلان إلى أملاكها فأسلمت نفسها مع شاطئى الرفييرا التابعين لها إلى فرنسا (١٣٩٦) ، ثم قامت ثورة عاصفة بعد عامين من ذلك الوقت طرد على أثرها الفرنسيون ؛ ووقعت خمس معارك طاحنة فى شوارع المدينة ، وأحرق عشرون قصراً ، ونهبت المبانى الحكومية وهدمت ، وأتلف من الأملاك ما قيمته مليون من الفلورينات . وأدركت جنوى مرة أخرى أن فوضى الحرية لا يمكن أن تطاق ، فأسلمت نفسها إلى ميلان (١٤٢٦) . لكن ميلان طغت وتجبرت فلم يطق أهل جنوى صبراً

على حكمها ، وشبت نار الثورة فيها مرة أخرى . وأعيدت الجمهورية (١٤٣٥) ؛ وعاد تطاحن الأحزاب إلى سابق عهده .

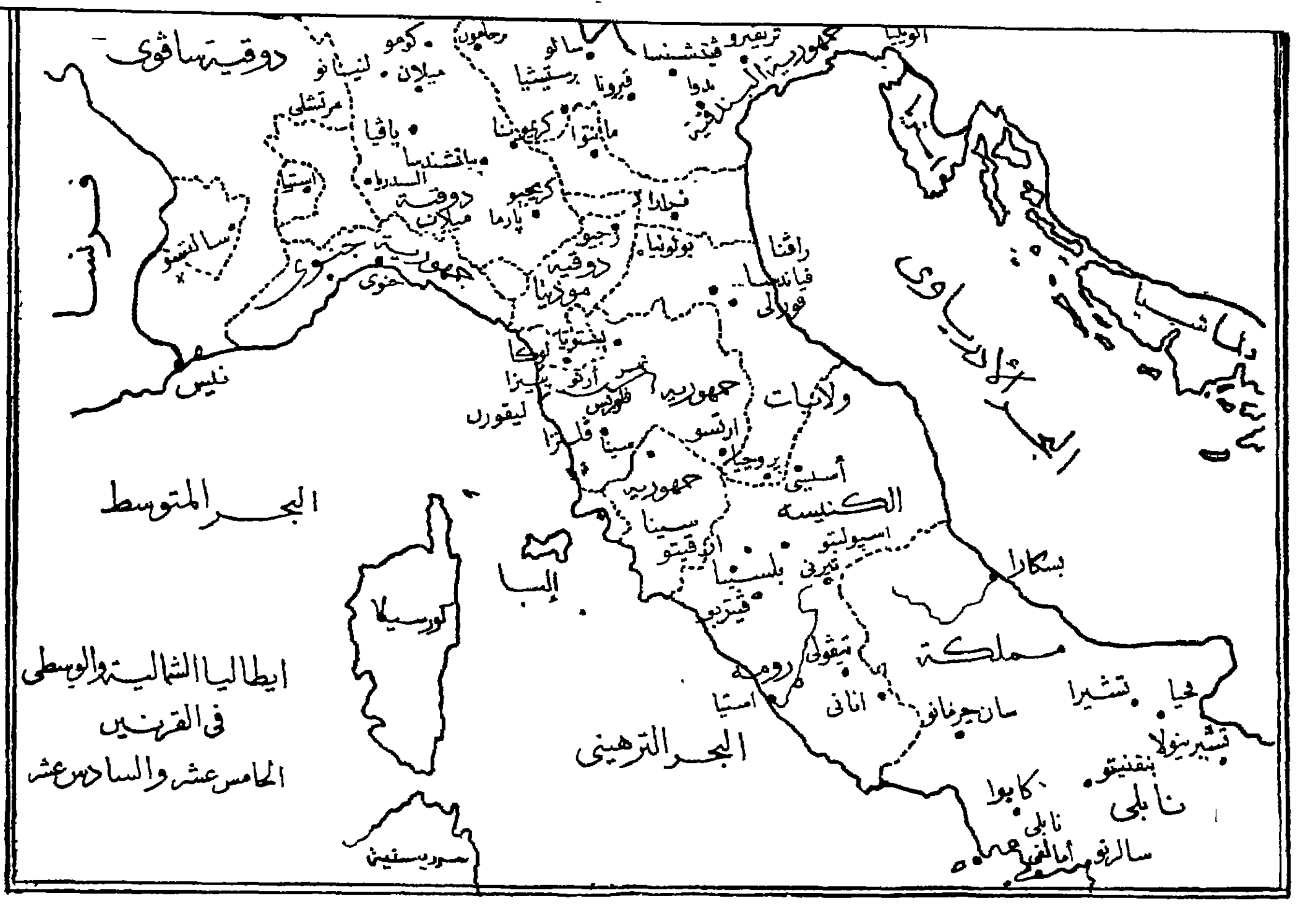
وكان عنصر الثبات الوحيد وسط هذه التقلبات هو مصرف القديس جورج . وترجع نشأته إلى أن الحكومة فى أثناء حربها مع البندقية اقترضت المال من الأهلين ، وأعطتهم بدلها صكوكاً ، فلما وضعت الحرب أوزارها عجزت الحكومة عن استهلاك هذه الصكوك ، ولكنها عهدت إلى المقرضين أن يحصلوا العوائد الجمركية على البضائع التى تمر بالميناء ؛ وكون الدائنون من أنفسهم هيئة عرفت باسم بيت القديس جورج Casa di San Giorgio . واختاروا من بينهم مجلس إدارة من ثمانية محافظين ، وأعطتهم الحكومة قصراً يتخذونه مقراً لهم . وسارت إدارة البيت أو الشركة سيراً حسناً ، وكانت أقل أنظمة الجمهورية فساداً ؛ وعهد إليها أمر جباية الضرائب ، وأقرضت الحكومة بعض أموالها . واستولت فى نظير ذلك على أملاك قيمة فى ليجوريا ، وقورسقة ، وشرق البحر المتوسط ، وفى البحر الأسود ، وأصبحت فى وقت واحد بيت مال الحكومة ومصرفاً خاصاً يقبل الودائع ، ويخصم الكمبيالات ، ويعقد القروض لتمويل التجارة والصناعة . وإذ كانت الأحزاب جميعها مرتبطة بها ، فقد كانت موضع احترامها جميعاً ، لا يمسونها بأذى ما فى أثناء الثورات والحروب . ولا يزال قصرها الفخم الذى أنشئ فى عهد النهضة قائماً إلى اليوم فى ميدان كريكا منتو Piazza Caricamento .

وكان سقوط القسطنطينية فى أيدى الأتراك العثمانيين ضربة أوشكت أن تقضى على جنوى ، فقد استولى الأتراك على محلة بيرا القريبة من القسطنطينية ، التى كانت تابعة لجنوى . ولما خضعت الجمهورية المفتقرة إلى فرنسا مرة أخرى (١٤٥٨) ، أشعل فرانتشيسكو اسفوردسا نار ثورة بفضل ما بذله من الأموال ، طرد الفرنسيون على أثرها من جنوى ، وخضعت المدينة مرة أخرى لحكم ميلان (١٤٦٤) . وأتاحت الاضطرابات

التى أضعفت ميلان بعد اغتيال جالست جالياتسو اسفورزا (١٤٧٤) إلى أهل چنوى فسحة قصيرة تنسموا فيها نسيم الحرية ؛ فلما أن استولى لويس الثانى عشر على ميلان سنة ١٤٩٩ ، دانت چنوى أيضاً لسلطانه . ثم حدث آخر الأمر فى أثناء الصراع الطويل الذى قام بين فرانسس الأول وشارل الخامس أن قام أمير من أمراء البحر من أهل چنوى يدعى أندريا دوريا Andrea Doria ووجه سفنه لقتال الفرنسيين ، وطردهم من چنوى ووضع لها دستوراً جمهورياً جديداً (١٥٢٨) ؛ جعل حكـ . ألحركية تجارية شبيهة بحكومتى فلورنس والبندقية ؛ وخضعت بالحقوق السياسية فيها الأسر التى كانت أسماؤها مدونة فى الكتاب الذهبى (il libro d'oro) . وتألفت الحكومة الجديدة من مجلس للشيوخ يضم أربعمائة عضو ، ومن مجلس يتألف من مائتين ، ومن دوج يختار لمدة عامين . وبسط هذا النظام لواء السلام والأمن بين الأحزاب المتنازعة . وحافظ على استقلال چنوى حتى غزاها نابليون فى عام ١٧٩٧ .

ولم تسهم المدينة فى أثناء هذه الاضطرابات العاصفة إلا بأقل من نصيبها الخليقة به فى الآداب . والعلوم . والفنون الإيطالية . نعم إن رؤساء بحريتها ارتادوا البحار فى عزم وشجاعة . ولكن لما أن قام ابنها كولمبس بينهم كانت چوى أجبن . أو أفقر . من أن تمده بالمال ليحقق به أحلامه أما أعيانها فكانوا منهمكين فى السياسة ، وتجارها لا هم لهم إلا كسب المال ، ولم يكن لإحدى الطائفتين متسع من الوقت أو المال تنفقه فى مغامرات العقل ، وأعيد بناء كتدرائية سان لورنتسو القديمة على الطراز القوطى (١٣٠٧) ، وأصبح داخلها رائعاً فخماً . وزين معبد سان چيوڤنى باتستا (١٤٥١ وما بعدها) وهو مصلى الكتدرائية — بمحراب جميل ، وستر من صنع ماتيو تشڤتالى Matteo Civitali ، وتمثال مكتتب ليوحنا المعمدان من صنع ياقوپو سانسوڤينو Iacopo Sansovino . وأحدث أندريا دوريا

ثورة فى چنوى لا تكاد تقل أثراً عما أحدثه من ثورة فى حكومتها ، فقد استدعى الراهب چيوڤنى دا منترسولى Giovanni da Mantorsoli من فلورنس ليعيد تخطيط قصر د ريىا Palazza Dorina (١٥٢٩) ، كما استقدم بيرينو دل ڤاجا Perino del Vaga من رومة لتزينها بالمظلمات والنقوش البارزة على الجص ، ورسوم الحيوانات والنباتات الغريبة التى لا وجود لها ، وبالنقوش العربية الطرار ؛ وقد أضحى القصر بذلك من أعظم قصور إيطاليا فخامة . وجاء ليونى ليونى Leone Leoni منافس سليني وعدوه من رومة ليصب مدلاة جميلة لأمير البحر ، كما خطط منتروسولى قبره . وملاك القول أن عصر النهضة لم يبدأ فى چنوى قبل دوريا بزمن طويل ولم يطل بعد وفاته كثيراً .



(الخريطة رقم ٢)



الفصل الثالث

باڤيا

كانت مدينة پاڤيا تقوم هادئة على ضفة نهر التيسينو بين چنوى وميلان ، وكانت فى وقت من الأوقات مقر ملوك لمباردى ، ثم خضعت فى القرن الرابع عشر لميلان ، واتخذها آل ڤسكونتى واسفوردسا عاصمة ثانية لهم .

وبدأ جلياتسو ڤسكونتى الثانى (١٣٦٠) القلعـــة الفخمة Castello ، التى أتمها چيان Gian (أى چوڤنى ، أو چون) جلياتسو ڤسكونتى ؛ والتى اتخذت مسكناً لهذا الدوق الثانى ، وقصراً لمباهج أدواق ميلان المتأخرين . وقد وصف پترارك هذا القصر بأنه « أنبل ثمار الفن الحديث » ، ووضعـــه كثيرون من معاصريه فى مصاف مساكن الملوك فى أوربا . وكانت مكتبة القصر تضم مجموعة من الكتب تعد من أثمن المجموعات فى أوربا ، وكان من بين ما تحتويه ٩٥١ ألف مخطوط مزينة الهوامش بالنقوش . ونقل لويس الثانى عشر حين استولى على ميلان عام ١٤٩٩ مكتبة پاڤيا هـــذه فيما نقله من المغانم ، وضرب جيش فرنسى داخل القلعة بآخر طراز من مدافعه (١٥٢٧) ، حتى لم يبق منها الآن إلا أسوارها .

وهكذا دمرت القلعة ، ولكن أجمل درة من عهد آل ڤسكونتى واسفوردسا لا تزال باقية سليمة — ونعنى بها دير تشيرتوزا Certosa المستتر بعيداً عن الطريق العام بين پاڤيا وميلان . فقـــد اعتزم چيان جلياتسو وڤســـكونتى Giangaleazzo Visconti أن يقيم فى سهل مطمئن هادئ صوامع ، وطرقات مقنطرة ، وكنيسة وفاء لنذر نذرته زوجته . وظل أدواق ميلان من ذلك الوقت حتى عام ١٤٩٩ يكملون هذا الصرح ويزينونه لتكون رمزاً لتقواهم

وفنهم ، حتى يتعذر علينا أن نجد فى إيطاليا كلها ما هو أبدع منه . وخطط كرستوفورو مانيتجاتسو CristoforoMantegazza وچيوڤنى أنطونيوأماديو Giovanni Antonio Amadeo من أهل پاڤيا واجهة هذا الدير اللمباردية — الرومانية . ونحتاها وأقاماها من رخام كرارا وأمدها بما يلزمهما من المال جلياتسوماريا اسفوردسا ولدوڤيكو إل مورو (المغربى) Lodovico il moro وفى هذه الواجهة إسراف فى الزخرف ، وإفراط فى العقود ، والتماثيل ، والنقوش البارزة ، والمدليات ، والعمد المستديرة والمربوعة ، والتيجان ، والنقوش العربية الطراز ، والملائكة المحفورة ، والقديسين ، وجنيات الأساطير ، والأمراء ، والفاكهة ، والأزهار ، يتعذر معه أن تشعر الناظر إليها بالوحدة والتناسق . أما كل جزء فيها إذا نظر إليه بمفرده فيسترعى انتباهه دون مراعاة لسائر أجزائه . لكن كل جزء مع ذلك هو فى حد ذاته ثمرة كدح ، وحب ، وحذق ؛ وإن نوافذه الأربعة التى من طراز عهد النهضة ، والتى أنشأها أمديو لخليقة وحدها بأن تخلد اسمه . وليست الواجهة وحدها هى التى تستلفت الأنظار بجمالها ، فنى بعض الكنائس الإيطالية نرى الواجهات فخمة رائعة فى حين أن بقية أجزائها الخارجية ليس فيها ما تمتاز به ؛ أما دير كرتوز بپاڤيا فكل معالمه ومناظره الخارجية جميلة تسترعى النظر : لا فرق فى ذلك بين الدعامات الملتصقة بالجدران ، والأبراج الرائعة ، والبواكى . والمنارات اللولبية القائمة فوق الليوان الشمالى والصحن ، وعمد الطرق المقنطرة وعقودها الرشيقة . وإذا ما علا الإنسان ببصره من داخل الفناء إلى ما فوق هذه العمد الرفيعة خلال أطباق ثلاثة متتالية من البواكى حتى وقع على الطبقة الرابعة التى تعلوها من العمد والتى تقوم عليها القبة ، إذا ما علا ببصره إلى الطبقة وجدها مجموعة مؤتلفة ، متناسقة ؛ خططت ونفذت تخطيطاً وتنفيذاً يستثيران أعظم الإعجاب . أما داخل الكنيســة فكل شىء فيه جميل لا يعلو عليه جمال . ففيه عناقيد

من العمد قائمة ؛ وعقود قوطية لقباب محفورة ، وسراديب ؛ ودربئات مشبكة ، مصبعة دقيقة الصنع كأنها المخرمات (الدنتلا) الملكية ؛ ومداخل وطرق مقنطرة ذات أشكال وزخارف رشيقة ؛ ومحاريب من الرخام مرصعة بالحجارة الكريمة ، وصور من صنع بيروچينو ، وبرجنيونى ، ولوينى ؛ ومقاعد فخمة مطعمة يجلس عليها المرنمون ؛ وزجاج ملون براق ، وعمد بذل فى نحتها أعظم العناية ، وبندريلات(*) ، ومصابات لأحجار الزوايا فى العقود ، وطنف ؛ وقبر چيان جلياتسو فسكونتى الفخم الذى أقامه كرستو فورو رومانو وبندتو بريسكو ؛ وقبر لدوفيكو إل مورو وبياتريس دست وتمثالاهما ، وقد جمع بينهما وأقيما من الرخام البديع ، وإن كان أحدهما قد مات قبل الآخر بعشر سنين ، وفرقت بينهما خمسمائة ميل . كذلك اجتمعت فى هذا الصرح طرز مختلفة لمباردية ، وقوطية ، مع طراز عصر النهضة ، فأثمرت ما يكاد يكون أكمل الثمار المعمارية لهذا العصر الأخير . ذلك أن ميلان قد جمعت فى عهد لدوفيكو المغربى حسان النساء اللاتى خلقن فيها بلاطاً لا نظير له فى غيرها من البلدان ، وفنانين متفوقين أوفوا على الغاية فى الإتقان ، نذكر منهم برامنتى ، وليوناردو ، وكَرَدسو **Caradosso** ليتزعموا زعامة إيطاليا ، مدى عشر سنين زاهية متلألئة ، من فلورنس ، والبندقية ورومة .

(*) البندريل **Spandrel** فى العمارة هى المسافة بين المنحنى الخارجى لعقد والزاوية القائمة التى تقوم فوق أحد طرفيه (معربة) . (المترجم)

الفصل الرابع

الفسكونتى ١٣٧٨ - ١٤٤٧

توفى جلياتسو الثانى فى عام ١٣٧٨ وأوصى بنصيبه من مملكة ميلان إلى إبنه چيان جلياتسو فسكونتى الذى ظل يتخذ باڤيا عاصمة له . وكان جيان جلياتسو هذا من الطراز الذى يحبه مكيڤلى ويعجب به . فقد كان يقضى جزءاً كبيراً من وقته فى مكتبة قصره العظيمة . يعنى ببنيته الضعيفة ، ويكسب ولاء رعاياه بالضرائب المعتدلة ، ويتردد على الكنيسة مظهراً تقواه التى تأسر النفوس ، ويملأ بلاطه بالقساوسة والرهبان ؛ وبذلك كان هو آخر أمير فى إيطاليا يمكن أن يظن الدبلوماسيون أنه يعمل ليجمع شبه الجزيرة كلها تحت سلطانه . ومع هذا فقد كان ذلك هو الأمل الذى يراوده والمطمع الذى يشغل باله ، والهدف الذى يسعى لتحقيقه حتى آخر أيام حياته ، والذى كاد يحققه فعلا ؛ وقد استعان على تحقيقه بالدهاء ، والغدر ، والقتل كأنه قد قرأ كتاب الأمير وأجله قبل أن يكتب ، وكأنه لم يسمع بالمسيح .

وكان بيرنابو Bernnabo ابن عمه فى هذه الأثناء يحكم النصف الآخر من مملكة الفسكونتى من حاضرته ميلان . وكان برنابو وغداً سافراً ، أرهق رعاياه بأفدح الضرائب ، وأرغم الفلاحين على أن يعنوا بالخمسة الآلاف من كلابه التى يستخدمها فى الصيد ويطعموها ؛ وكم أفواه المتذمرين بأن أعلن أن المجرمين سيعذبون أربعين يوماً . وكان يسخر من تقوى چيان جلياتسو ، ويعمل على خلعه ليجعل نفسه سيد أملاك أسرة فسكونتى . وعرف چيان بما يدبره له ، وكان لديه من الجواسيس العدد الذى لا بد لكل حكومة قديرة أن تحتفظ به منهم ، فأعد العدة للقاء بينه وبين بيرنابو ؛ ولما جاءه هذا مطمئناً مع ولديه ، قبض حرس چيان السرى على ثلاثتهم ،

ويبدو أنه دس السم لبيرنابو (١٣٨٥) . وحكم چيان بعدئذ ميلان ، ونوفارا ، وپاڤيا ، وتياتشندسا ، وپارما ، وكرمونا ، وبريشيا Brescia ؛ ثم استولى فى عام ١٣٨٧ على ڤيرونا ، وفى عام ١٣٨٩ على پدوا ، وأذهل فلورنس فى عام ١٣٩٩ حين ابتاع پيزا بمائتى ألف فلورين ، وخضعت بيروچيا ، وأسيسى ، وسينا لقواده فى عام ١٤٠٠ ، كما خضعت لهم لوكا وبولونيا فى عام ١٤٠١ ، وبذلك أصبح چيان سيد شمالى إيطاليا كله من نوڤارا إلى البحر الأدرياوى . وكانت الولايات البابوية قد ضعفت وقتئذ من جراء الانشقاق الذى حدث فيها (١٣٧٨ — ١٤١٧) على أثر عودة البابوية من أڤنيون . وكان چيان يحرض البابوات المتنافسين بعضهم على بعض ، ويحلم بأن يستولى على جميع أراضى الكنيسة ، فإذا تم له ذلك سير جيوشه على نابلى ؛ وكان يعتقد أن سيطرته على پيزا وغيرها من المنافذ سترغم فلورنس على الخضوع ، وبذلك تبقى مدينة البندقية وحدها خارجة عن هذا النطاق ، ولكنها لن يكون لها حول ولا تستطيع أن تقف بمفردها فى وجه إيطاليا المتحدة . غير أن المنية عاجلت جيان جلياتسو فمات فى عام ١٤٠٢ ولما يتجاوز الحادية والأربعين من عمره .

وقلما كان فى هـذا الوقت كله يغادر پاڤيا أو ميلان ، وكان يحب الدسائس أكثر مما يحب الحروب ، ونال بالدهاء أكثر مما ناله قواده بقوة السـلاح . على أن هذه المغامرات السياسية كلها لم تستنفد خصب عقله ؛ فقد أصدر كتاب قوانين يشمل فيما يشمله قواعد تضمن صحة الشعب ، وعزل المصابين بالأمراض المعدية عزلا إجباريا[٧] . وبدأ يشيد تشيرتوذا دى پاڤيا Certosa di Pavia وكتدرائية ميلان ، واستدعى مانيول كريسلوراس Manuel Chrysoloras ليكون أستاذ اللغة اليونانية فى جامعة ميـلان ؛ وعضد الشعراء ، والفنانين ، والعلماء ، والفلاسفة ، واعتز بصحبتهم ؛ ومد القناة العظمى Naviglio Grande من ميلان إلى بافيا ، فأنشأ بذلك

طريقاً مائياً داخلياً فى عرض إيطاليا ممتداً من جبال الألب ومخترقاً ميلان ، وسائراً فى نهر ألبو إلى البحر الأدرياوى ؛ يروى مائة آلاف من الأفدنة . ونشطت الزراعة والتجارة بفضل هذه القناة ؛ وشجع نشاطُها قيام الصناعة ، وشرعت ميلان تنافس فلورنس فى المنسوجات الصوفية . وكان الحدادون من أهلها يصنعون السيوف والدروع للمحاربين فى أوربا الغربية كلها ؛ وحدث فى أزمة من الأزمات أن صنع بعض رؤساء صناع الأسلحة ما يكفى ستة آلاف جندى فى قليل من الأيام[8] وكان نساجو الحرير من أهل لوكا الذين أفقرتهم المنازعات الحزبية والحروب ، قد هاجروا بالمئات إلى ميلان فى عام ١٣١٤ ؛ فلم يحل عام ١٤٠٠ حتى كانت صناعة المنسوجات الحريرية قد ازدهرت فى هذه المدينة ؛ ازدهاراً جعل رجال الأخلاق يشكون من أن الملابس قد أصبحت جميلة إلى حد يجلل لابسها بالعار . لكن جيان جليا تسو حمى هذا الاقتصاد المزدهر بالإدارة الحكيمة ، والعدالة المنسقة المنظمة ، والعملة الموثوق بها ، والضرائب المعتدلة التى شملت رجال الدين والأعيان كما شملت العامة وغير رجال الدين . وقد عمل على توسيع نطاق إدارة البريد ، فكان فيها عام ١٤٢٥ مائة جواد تعمل بانتظام ؛ وكانت مكاتب البريد تقبل المراسلات الخاصة ، وخيلها تسافر طول النهار — وطول الليل فى أوقات الضرورة . وقد بلغت الإيرادات السنوية للدولة فى فلورنس عام ١٤٢٣ أربعة ملايين فلورين ذهبى (١٠٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار) ، وبلغت إيرادات البندقية أحد عشر مليون فلورين ، وميلان اثنى عشر مليوناً[9] . وكان يسر الملوك أن يزوجوا أولادهم وبناتهم من أسرة فسكونتى ؛ ولم يفعل الإمبراطور ونسلاس **Wenceslas** أكثر من تتويج الحقيقة الواقعة بالمظهر الرسمى حين أعلن تصديقه الإمبراطورى عن أن يحمل جيان لقب دوق وعلى شرعية هذا اللقب ، وحين خلع عليه هو وورثته دوقية ميلان « إلى أبد الدهر » .

غير أن أبد الدهر هذا لم يدم أكثر من اثنين وخمسين عاما . ذلك أن چيان ماريا فسكونتي Gianmaira Visconti(*) أكبر أبناء چيان كان فى سن الثالثة عشرة حين مات أبوه (١٤٠٢) ، ولذلك أخذ القواد الذين قادوا جيوش جيان إلى النصر يتنافسون للظفر بمنصب الوصى على الملك ؛ وبينا كان هؤلاء القواد يتنازعون حكم ميلان عادت إيطاليا إلى انقسامها القديم : فاستردت فلورنس مدينة پيزا ، واستولت البندقية على ڤيرونا ، وڤيتشنسا ، وپدوا ؛ وخضعت كل من سسينا ، وبيروچيا ، وبولونيا إلى طاغية من الطغاة . وعادت إيطاليا كما كانت ، بل أسوأ مما كانت ، لأن چيان ماريا Gianmaria ترك شئون الحكم للولاة الطغاة المستبدين ، ووجه كل اهتمامه لكلابه ، ودربها على أكل لحوم البشر ، وكان يسره ويثلج قلبه أن يراها تطعم الأحياء من الآدميين الذين حكم عليهم بأنهم مذنبون سياسيون أو مجرمون فى حق المجتمع(١٠) ، وانتهى به الأمر أن اغتاله ثلاثة من الأعيان .

ويلوح أن أخاه فلپو ماريا فسكونتي ورث عن أبيه حدة ذكائه ، وجده ، وجلده ، وأطماعه وسياسته البعيدة النظر . ولكن ما كان يتصف به چيان جلياتسو من شجاعة ممتزجة بالهدوء ، أضحى فى فلپو جبناً ممتزجاً بالخمول ، وخوفاً دائماً من الاغتيال ، واعتقاداً لا يتزعزع فى غدر الجنس البشرى لا ينفك يراوده . ولهذا أغلق على نفسه أبواب قلعة پورتا چيوڤيا Porta Giovia فى ميلان ، وأخذ يأكل ويسمن ، وأولع بالخرافات والمنجمين ، ولكنه استطاع بفضل دسائسه ودهائه لا غير أن يبقى إلى آخر أيام حكمه الطويل سيد بلده المطلق ، وسيد قواده بل وأسرته أيضاً ، وتزوج بيتريس تندا Beatrice Tenda طمعاً فى مالها ، ثم حكم عليها

(*) لقد كان جيان جلياتسو يدعو العذراء أن تهبه ولداً ذكراً ؛ فلما نال أمنيته أظهر شكره واغتباطه بأن أقسم أن يحمل جميع نسله اسمها .

بالإعدام جزاء خيانتها ، وتزوج بعدها من ماريا صاحبة سافوى ، وأبقاها فى عزلة عن جميع الناس عدا وصيفاتها ، وأقض مضجعه عدم وجود ولد له ، واتخذ له عشيقة ، ثم رقت أخلاقه بعض الشيء بسبب حبه بيانكا الفتاة الحسناء التى كانت ثمرة هذه العلاقة . وجرى على سياسة أبيه فى مناصرة العلم ، واستدعى مشهورى العلماء إلى جامعة پاڤيا ، وعهد ببعض الأعمال الفنية إلى برندلسكو وإلى پزانلو صانع المدليات ، المنقطع النظير . وحكم ميلان حكماً أتوقراطياً حازماً ، قضى فيه على التحزب والانقسام ، ووطد دعائم النظام ، وحمى الفلاحين من الضرائب الفادحة التى كان يفرضها عليهم سادة الإقطاع كما حمى التجار من قطاع الطرق ، وأفلح بسياسته الخارجية البارعة ومهارته فى استخدام جيوشه فى أن يعيد ولاء پارما ، وپياتشندسا وجميع بلاد لمباردى حتى بريشيا ، وجميع الأراضى الواقعة بين ميلان وجبال الألب ، أن يعيد ولاء هذه كلها إلى ميلان ، وأقنع أهل چنوى فى عام ١٤٢١ أن طغيانه أرحم بهم من حروبهم الداخلية ؛ وشجع التزاوج بين الأسر المتنافسة ، فقضى بذلك على كثير من أسباب النزاع القائمة بينها ؛ واستبدل بمائة من الحكومات المستبدة حكومة استبدادية واحدة ؛ وأخذ الأهلون الذين حرموا من الحرية ولكنهم تحرروا من النزاع الداخلى يتذمرون ، ويتكاثرون ، وينعمون بالرخاء .

وكان بارعاً فى العثور على القواد المقتدرين ؛ لكنه كان يرتاب فى أنهم جميعاً يعملون على أن يحلوا محله ، فكان يؤلبهم بعضهم على بعض ، وظل يوقد نار الحرب يرجو من ورائها أن يستعيد كل ما كسبه أبوه ، وأضاعه أخوه . ونشأت من حروبه مع البندقية وفلورنس طائفة من المحاربين المغامرين المستأجرين ، نذكر منهم جتلاميلاتا Gattamelata ، وكليونى ، وجرمنيولا Garmagnola ، وبراتشيو ، وفورتبر اتشيو Fortebraccio ، ومنتونى Montone ، وبتشينينو Piccinino وموديو أتندولو

Muzio Attendolo . . . إلخ . وكان مودسيو هذا صبياً ريفياً ينتمي إلى أسرة كبيرة من المحاربين والمحاربات ؛ وكسب لقب اسفوردسا بما أظهره في خدمة جوانا Joanna الثانية ملكة نابلي من قوة الجسم والإرادة ، ثم خسر عطفها عليه ، وأودعته السجن ، ولكن أخته ذهبت إلى السجن منتضية كامل سلاحها وأرغمت السجانين على إطلاق سراحه ؛ ثم عين قائداً لإحدى فيالق ميلانو ، ولكنه غرق بعد قليل من ذلك الوقت وهو يعبر أحد الأنهار . وسرعان ما قفز ابنه غير الشرعي إلى مكان أبيه ، وشق طريقه إلى العرش بالحرب والزواج .

الفصل الخامس

آل اسفوردسا ١٤٥٠ — ١٥٠٠

كان فرانتشيسكو اسفوردسا المثل الكامل لجندى النهضة . كان طويل القامة ، وسيم الخلق ، مولعاً بالرياضة البدنية ، شجاعاً ؛ وكان أحسن العدائين ، والقفازين ، والمصارعين فى جيشه ؛ لا ينام إلا قليلا ، ويمشى عارى الرأس صيفاً وشتاء ، ويجتذب محبة رجاله بالاشتراك معهم فى تحمل المشاق وفى الطعام ، وفى قيادتهم إلى النصر الذى يدر عليهم المغانم الكثيرة بمهارته فى الفنون والحركات العسكرية ، لا بكثرة العدد أو وفرة السلاح . ولم يكن أحد يدانيه فى شهرته العسكرية حتى كانت قوى أعدائه تلقى سلاحها ، فى أكثر من موقعة ، حين تقع أعينها عليه ، وتحييه برءوسها العارية وتصفه بأنه أعظم قواد زمانه . وكان يطمع فى أن يقيم لنفسه دولة ، ولم يكن يتردد فى اصطناع أية وسيلة توصله إلى غرضه لا يصده عنها مراعاة مبدإ أو وخز ضمير . وحارب على التوالى فى صف ميلان ، وفلورنس ، والبندقية ، حتى كسب فلپو ولاءه بأن زوجه من بيانكا ، وأمهرها كرمونا وبنتريمولى (١٤٤١) ، ولما توفى فلپو بعد ست سنين من ذلك الوقت ولم يكن له وارث من نسله ، وانتهت بموته أسرة الفسكونتى ، أحس فرانتشيسكو بأن المهر يجب أن يشمل ميلان أيضاً .

لكن أهل ميلان لم يكونوا يرون هذا الرأى ، وأعلنوا جمهورية سموها الجمهورية الأمبروزية نسبة إلى الأسقف العظيم الذى أدب ثيودوسيوس وهدى أوغسطين قبل ألف عام من ذلك الوقت . غير أن الأحزاب المتنازعة فى المدينة لم تتفق على رأى ؛ واغتنمت المدن التابعة لميلان هذه الفرصة السانحة وأعلنت استقلالها ؛ وسقطت بعضها أمام جيوش البندقية ؛ ولاح

خطر هجوم البندقية وفلورنس على ميلان ؛ وزاد من شدة الخطر أن كلا من دوق أورليان ، والإمبراطور فردريك الثالث ، وألفنسو ملك أرغونه طالب بميلان لنفسه . فلما تأزمت الأمور على هذا النحو ذهب وفد من أهل المدينة إلى اسفوردسا وأعطوه بريشيا ، ورجوه أن يدافع عن ميلان ، فاستجاب لرغبتهم ، وصد الأعداء بما أوتى من نشاط وحسن تدبير ، ولما أن عقدت الحكومة الصلح مع البندقية دون أن تستشير برأيه وجه جنده ضد الجمهورية ، وحاصر ميلان حتى كادت تهلك جوعاً ، وقبل استسلامها له ، ودخل المدينة وسط تهليل الجماهير الجياع ، وأخمد فى نفوسهم شهوة الحرية بتوزيع الخبز عليهم . ثم دعيت إلى الاجتماع جمعية عمومية مكونة من رجل عن كل أسرة فى المدينة ، وخلعت عليه سلطة الدوق غير عابئة باحتجاج الإمبراطور ، وبدأت أسرة اسفوردسا عهدها الباهر القصير (١٤٥٠) .

ولم تتبدل أخلاقه بعد توليه أزمة الحكم ، بل ظل يعيش عيشة بسيطة ويعمل بجد ؛ وكان من حين إلى حين يلجأ إلى أعمال القسوة والغدر ، متذرعاً إلى ذلك بمصلحة الدولة ؛ ولكنه كان بوجه عام عادلا رحيما . وكان من عيوبه إحساسه المرهف بجمال النساء إحساساً طاغياً لايقف عند حد ؛ وحدث أن قتلت زوجته المهذبة عشيقته ثم سامحته ؛ وقد ولدت له ثمانية أبناء ، وكانت تسدى إليه النصح الحكيم فى الشئون السياسية ، وحببت الشعب فى حكمه بما كانت تقدمه من غوث إلى المحتاجين وحماية المظلومين . وكان يصرف شئون الدولة فى كفاية لا تقل عن كفايته فى قيادة جندها . وكان النظام الاجتماعى الذى فرضه على المدينة سبباً فى عودة الرخاء إليها إلى درجة أنستها أو كادت تنسيها ذكريات آلامها وحريتها المتقطعة . ولما استتب له الأمر شرع يبنى قلعة اسفورديسكو Castello Sforzesco ليتخذها حصناً ضد العصيان أو الحصار وحفر قنوات جديدة ، ونظم الأشغال العامة وشاد المستشفى العظيم Ospedale Maggiore ، وجاء إلى ميلان بالكاتب

الإنسان فيليفو Filelfo ، وشجع التعليم ، والعلم ، والفن ، وأغرى فنشينسو فپا Vincenzo Foppa أن يأتى من بريشيا ليقيم مدرسة للتصوير . ولما هددته دسائس البندقية ، ونابلى ، وفرنسا ، أوقفها كلها عند حدها بأن كسب تأييد كوزيمو ده ميديتشى القوى وصداقته المتينة ، ثم قلم أظفار نابلى بأن زوج ابنته إپوليتا Ippolita بألفنسو بن فرديناند ؛ وأمن شر دوق أورليان بأن عقد حلفاً مع لويس الحادى عشر ملك فرنسا . ولكن بعض الأعيان ظلوا يأتمرون به ليقتلوه ويحصلوا على سلطانه ، غير أن نجاح حكمه قضى على تدبيرهم ، وعاش حتى مات فى سلام ميتة القواد التقليدية (١٤٦٦) .

وإذ كان ابنه جليانسو ماريا اسفوردسا قد ولد فى أحضانه النعمة فإنه لم يتلق دروس الفقر والكفاح ، واستسلم للملذات ، والترف ، والمظاهر الكاذبة ؛ وكان يجد لذة كبيرة فى إغواء أزواج أصدقائه ، ويعاقب معارضيه بقسوة يبدو أنه ورثها وراثة ملتوية ، غامضة من دماء آل فسكونتى عن طريق بيانكا الرحيمة . ولم يقاوم أهل ميلان استبداده وظلمه لأنهم قد اعتادوا الحكم المطلق ، فلم يكونوا يبالون بما يصيبهم منه ؛ ولكن الانتقام الفردى ثأر لما كان مكبوتاً فى قلوب الجماهير من شدة الرعب . وتفصيل ذلك أن چيرولامو ألجياتى Oirolamo Olgiati أحزنه أن يغوى الدوق أخته ثم ينبذها ؛ وحسب چيوڤنى لمپونيانى Oiovanni Lampugnani أن هذا السيد نفسه قد انتزع منه بعض ملكه ؛ وكان نقولو منتينو Niccolo Monteno قد علمهما كما علم كارلوڤسكونتى تاريخ الرومان ومثلهم العليا ، وعلمهما كذلك قتل المستبدين من عهد بروتس إلى بروتس . وبعد أن طلب الشبان الثلاثة العون من الأولياء الصالحين دخلوا كنيسة القديس استيفن ، حيث كان جلياتسو يتعبد وانهالوا عليه طعناً حتى فارق الحياة (١٤٧٦) . وقتل لمپونيانى وڤسكنتى قبل أن يبرحا مكانهما ، وعذب الجانى تعذيباً لم يكد يترك فيه عظماً من عظامه دون أن يكسر أو يخلع من وقبه ؛ ثم سلخ جلده

حياً ، ولكنه ظل إلى آخر نفس من حياته يرفض أن يندم على ما فعل . ويدعو الأبطال الوثنين والقديسين المسيحيين ليباركوا عمله . ومات وهو يردد تلك العبارة التى تمثـــل شعار الرومان الأقدمين وشعار النهضة وهى : « الموت مر ولكن السمعة الطيبة تبقى إلى أبد الدهر Mors acrba, fama perpetua »[١١] .

وترك جلياتسو عرشه إلى ولد له لم يكن يتجاوز السابعة من العمر ، يسمى جيان جلياتسو اسفوردسا ، وظل حزبا الجولف والجبلين ثلاث سنين يتنافسان للاستحواذ على وصاية العرش ويستخدمان فى سبيل ذلك وسائل القوة والخداع ؛ وكان الفوز فى آخر الأمر لشخصية من أروع الشخصيات وأكثرها استعصاء على التحليل فى عهد النهضة الملىء بالشخصيات الرائعة المعقدة ، ونعنى بها شخصية لدوفيكو اسفوردسا Lodovico Sforza رابع أبناء فرانتشسكو اسفوردسا . ولقبه أبوه مورو Mauro ؛ ولكن معاصريه بدلوا هذا اللقب إلى إل مورو il Moro (المغربى) — لأنه كان أسود الشعر والعينين ؛ وارتضى هو عن طيب خاطر هذا الاسم الساخر ، وأضحت بذلك الشارات والحلل المغربية طرازاً شائعاً فى بلاطه . ووجد غيرهم من الفكهين لهذا الاسم مرادفاً فى اللغة الإيطالية هو Moro ومعناه شجرة التوت . وأصبحت هذه أيضاً شعاراً له ، وصار لون التوت طراز العصر فى ميلان ، واتخذ منه ليوناردو موضوعاً وتصميماً لبعض زخارفه فى حجرات القلعة (Castello) . وكان أعظم معلمى لدوفيكو هو العالم فيليلفو الذى أمده بأساس قوى فى الآداب القديمة ؛ ولكن بيانكا حذرت العالم الإنسانى بقولها ؛ « إن علينا أن نعلم أميراً لا تلميذاً فحسب » ، ولهذا حرصت على أن يحذق ابنها فى الحكم والحرب . وقلما أظهر لدوفيكو شجاعة بدنية ، ولكن ذكاء آل فسكونتى تحرر فيه من قسوتهم ، وأصبح رغم أخطائه وآثامه من أعظم رجال التاريخ تحضراً .

ولم يكن وسيما ؛ فقد كفاه الله شر هذا العائق الذى يلهى ويشغل عن مهام الأمور ، وكان وجهه مكتنز اللحم ، وأنفه مسرفاً فى الطول والانحناء ، وذقنه ممتلئاً ، وشفتاه شديدتى الانطباق ؛ ومع هذا فإن فى صورته الجانبية المعزوة إلى بولت رفيو Boltraffio ، وتمثاليه المحفوظين فى ليون Lyons واللوفر قوة هادئة فى الملامح ، وحساسية فى الذكاء ، ورقة تكاد تصل إلى حد النعومة . وقد اشتهر بأنه أكثر الدبلوماسيين فى عصره دهاء ، تراه أحياناً متقلباً متردداً ، تراه فى معظم الأحيان مراوغاً ، ولا تجـــده أبداً ذا ضمير حى ، وقد تجده من حين إلى حين عديم الإخلاص ؛ ولقد كانت هذه هى العيوب التى يشترك فيها ساسة النهضة ، ولعلها هى العيوب التى لا غنى عنها لجميع الدبلوماسيين مهما يكن فى هذا القول من قسوة . ومع هذا فقلما تجد بين أمراء النهضة من يضارعه فى رحمته وكرمه ؛ فقد كانت القسوة مما يتنافى مع طبعه ، وما أكثر من استمتع بجوده من الرجال والنساء . لقد كان حليماً دمث الأخلاق ، مرهف الحس بكل جمال وكل فن ؛ قوى الخيال ، جياش العاطفة ، ولكنه قلما كان يفقد اتزانه أو هدوء طبعه . وكان متشككاً ، يؤمن بالخرافات ، سيد الملايين ، وعبد منجمه . كان للدوفيكو هذا كله ؛ وكان الوارث المتأوّج المزعزع للعناصر المتنافرة .

ظل ثلاثة عشر عاماً (١٤٨١ — ١٤٩٤) يحكم ميلان نائباً عن ابن أخيه . وكان جليانسو اسفوردسا جباناً يميل إلى العزلة ، يرهب تبعات الحكم ؛ كثيراً ما تنتابه الأمراض ، عاجزاً عن القيام بالأعمال الجدية ، يسميه جوتشياردينى Guicciardini العاجز ؛ وكان يستسلم للهو أو المرض ، يسره أن يترك تصريف شئون الدولة إلى عمه الذى كان يعجب به إعجاباً ملؤه الحسد ، ويثق به ثقة ممزوجة بالشك . وقد نزل له لدوفيكو عما فى لقب الدوق ومنصبه من أبهة وفخامة ؛ فكان جيان هو الذى يجلس على العرش ، ويتقبل الولاء ، ويعيش عيشة الترف الملكية ؛ ولكن زوجته إزبلا الأرغونية كان

يسوؤها استيلاء لدوڤيكو على زمام السلطة . وحرصت چيان على أن يتولى بنفسه مقاليد الأمور ، ورجت أباها ألفنسو ، ولى عهد عرش نابلى ، أن يزحف بجيشه ، ويوليها السلطات التى يتولاها الحاكم الحق .

وكان حكم لدوفيكو يتسم بالحزم والكفاية ، وقد أنشأ حول عشته الصيفية فى ڤيجيڤانو مزرعة تجريبية واسعة ،ومحطة لتربية الماشية ؛ وكانت تجرى فيها التجارب على زراعة الأرز ، والكروم ، وأشجار التوت ؛ وكان يصنع من ألبان ماشيته زبداً وجبناً لم تعرف إيطاليا نفسها نظيراً لها من قبل . وكانت ثمانية وعشرون ألفاً من الثيران ، والبقر ، والجاموس ، والضأن ، والمعز ترعى فى الحقول وعلى سفوح التلال ؛ وكانت اسطبلاته الرحبة تضم الجياد والأفراس التى تنتج أجمل الخيل فى أوربا . وكان يشتغل فى صناعة الحرير فى ميلان وقتئذ عشرون ألف عامل ، وانتزعت من فلورنس كثيراً من أسواق أوربا . وكان الحدادون ، والصياغ ، والحفارون للخشب ، وصناع الميناء ؛ والخزف ، والفسيفساء ، وناقشو الزجاج ، وصناع العطور ، والبارعون فى صناعة التطريز ونسج الستر ، وصناع الآلات الموسيقية ، كان هؤلاء كلهم تعج بهم صناعات ميلان ، وكانوا يزينون بالحلى القصور ، وكبار أفراد الحاشية ، ويصدرون ما يكفى منها لابتياع أدوات الترف الأرق منها والتى تستورد من بلاد الشرق . وحرص لدوڤيكو على أن ييسر حركة مرور الناس والبضائع ، و « يهب الناس أكثر مما لديهم من الضوء والهواء »[١٢] فأمر بتوسيع الشوارع العامة ، وأقيمت على جانبى الطرق الكبرى المؤدية إلى القلعة **Castello** قصور وحدائق للأعيان من السكان ، وعلت فى سماء المدينة كتدرائيتها الكبرى ، التى اتخذت وقتئذ صورتها النهائية . وأضحت مركزاً من المراكز المتنافسة فى حياتها النابضة . وكان يسكن ميلان فى عام ١٤٩٢ مائة وثمانية وعشرون ألفاً من السكان[١٣] ، وبلغت من الرخاء فى عهد لدوڤيكو ما لم تبلغه فى عهد چيان

جلياتسو ڤسكونتى نفسه . ولكن الناس أخذوا يضجون بالشكوى من أن هذا الثراء الموفور كان يذهب لتقوية تاتب الملك وزيادة أبهة البلاط لا لإنتشال عامة الشعب من فقره الذى طال عليه العهـــد حتى لم تعد تعرف بدايته . وكان أصحاب البيوت يئنون من فدح الضرائب ، كما كانت مظاهرات الشغب والاحتجاج تضطرب بهما كرومونا ولودى Lodi . وكان الدوقيكو يرد على ذلك بقوله إنه فى حاجة إلى المال لإقامة المستشفيات والعناية بالمرضى ، ولمعونة جامعتى پاڤيا وميلان ، ولتقديم المال اللازم لإجراء التجارب فى الزراعة ، وتربية الحيوان ، والصناعة ، ولكى يؤثر بما يبدو فى بلاطه من روعة الفن وفخامة المظهر فى قلوب السفراء الذين لا تحترم حكوماتهم إلا الدول القوية الغنيـــة .

ولم تقتنع ميلان بهذه الحجج ، ولكن يبدو أنها شاركت للدوفيـــكو فى مسرته حين جاء إليها بعروسه التى كانت أظرف أميرات فرارا وأكثرهن استئثاراً بالمحبة (١٤٩١) . ولم يكن يدعى أنه كفء لبياتريس بنت العذراء المرحة ؛ ذلك أنه كان وقتئذ فى سن التاسعة والثلاثين ، وكان قد اتخذ له عدداً من الخليلات ولدن له ولدين وبنتاً — هى بيانكا الظريفة التى لم يكن حبـــه إياها يقل عن حب أبيـــه للسيدة الجياشة العاطفة التى سميت هـــذه الفتاة باسمها . ولم تثر بياتريس شيئاً من المتاعب بسبب الاستعدادات المعتادة التى يتخذها الرجال فى زمن النهضة للاكتفاء بزوجة واحدة ، لكنها حين وصلت ميلان هالها أن تجد تشتيشيليا جيليرانى Cecilia Gellerani الحسناء آخر عشيقات زوجها لا زالت تقيم فى حاشية القصر . وأدهى من هذا وأمر أن لدوڤيكو ظل يزور تشيتشيليا مدة شهرين بعد زواجه ، ولما سئل فى هذا قال لسفير ڤيرارا إنه لا يطيق إبعاد الشاعرة المثقفة التى استمتع بها جسمه وعقله . وأنذرته بياتريس بأنها ستعود إلى فيرارا ؛ فخضع الدوڤيكو وأقنع الكونت برجمينى بأن يتزوج تشيتشيليا .



(الخريطة رقم ٣)



وكانت بيتريس فتاة فى الرابعة عشرة من عمرها حين جاءت إلى للدوفيكو ؛ ولم تكن بارعة الجمال ، لكنها كانت تفتن من رآها بمرحها البرىء الذى كانت تستقبل به الحيــاة وتستمتع بها وكانت قد نشأت فى نابلى ، وتمرست فى أساليبها المبهجة ؛ وغادرتها قبل أن تفقدها صدقها وأمانتها ، ولكنها أخذت منها إسرافها وخلوها من الهموم ، فلما أفاض عليها للدوفيكو من ثروته أطلقت العنــان لهــذا الإسراف حتى قالت عنها «إلان إنهــا «جنت جنونا بحب الإسراف»(١٤) . وكان كل من فى المدينة يغفر لها هذا لأنها كانت تنشر المرح البرىء فى كل مكان — «تقضى الليل والنهار» كما يقول أحد الإخباريين المعاصرين «فى الغناء والرقص وجميع أنواع المسرات» حتى سرت روحها فى جميع أفراد البلاط ، فلم تقف فيه البهجة عند حد . ووقع للدوفيكو الوقور الرزين فى حبها بعــد بضعة أشهر من زواجهما ، واعترف بعض الوقت بأن القوة مهما بلغت ، والحكمة أيا كانت ، لاقيمة لهما إلى جانب سعادته الجديدة . وأضافت بفضل رعايته زينة العقل إلى روح الشباب ، فتعلمت كيف تخطب باللغة اللاتينية ، وشغلت عقلها بشئون الدولة ، وأدت لزوجها فى بعض الأوقات خدمات جليلة بأن كانت سفيرة له لا تستطاع مقاومتها ، ورسائلها لأختها إزبلادست التى فاقتها شهرة طاقة من الزهر العطر وسط الأجمة المكيفلية من منازعات عصر النهضــة .

وأضحى بلاط ميلان وقتئذ ، وفيه بيتريس تتزعم الرقص ، وللدوفيكو الكادح يؤدى نفقات الحفلات ، أفخم بلاط للأمراء لا فى إيطاليا وحدها ، بل فى أوربا بأجمعها . واتسع قصر اسفورديسكو حتى بلغ ذروة مجده ، ببرجه الأوسط الشامخ ، ومتاهة حجراته المترفة التى لا تعرف بدايتها من نهايتها ، وأرضه المطعمة ، ونوافذه الزجاجية الملونة ، وأرائكه المطرزة ، وطنافسه العجمية ؛ وصحفه التى نقشت عليها مرة أخرى قصص طراودة وروما ؛ هنــا سقف من صنع ليوناردو ، وهناك تمثال أخرجتــه يد

كروستوفورو سولارى أو كرستوفور رومانى ، ولا يكاد يخلو مكان فيه من أثر بالغ الجمال من آثار الفن اليونانى ، أو الرومانى ، أو الإيطالى . فى هذه البيئة المتألقة اختلط العلماء بالمحاربين ، والشعراء بالفلاسفة ، والفنانون بالقواد ، واختلط هؤلاء جميعاً بالنساء اللاتى أضفن إلى مفاتنهن الطبيعية كل ما يمكن أن تسبغه عليهن من رقة مستحضرات التجميل ، والجواهر ، والثياب ، وكان الرجال حتى الجنود منهم يعنون بتصفيف شعرهم وبأثوابهم . وكانت الفرق الموسيقية تعزف على مجموعة الآلات المختلفة ، والأغانى تتردد فى جنبات الأبهاء . وبينا كانت فاورنس ترتعد فرقاً أمام سفنرولا وتحرق أباطيل الحب ، والفن ، كانت الموسيقى والآداب الخليعة تســود عاصمة لدوڤيكو . وكان الأزواج يتغاضون عن عشق زوجاتهم ، نظير استمتاعهم هم بما يشاءون[١٧] ، وكانت الحفلات الساخرة المقنعة لا تنقطع ، وآلاف الأزياء المرحة تستر ما لا يحصى من الآثام ؛ والرجال والنســاء يرقصون ويغنون ، كأن الفقر لا يترقب المدينة خارج أسوارها ، وكأن فرنسا لا تعد العدة لغزو إيطاليا ، أو كأن نابلى لا تتآمر على تخريب ميلان .

ولقد وصفها بيرناردينو كوريو Bernardino Corio ، وكان قد جاء إلى بلاطها من موطنه فى كومو Como ، بأسلوبه الفصيح البليغ فى كتابه تاريخ ميلان Historia di Milano (١٥٠٠ فيما يظن) فقال :

« لقد كان بلاط أمرائها فخماً إلى أبعد حدود الفخامة ، مليئاً بالحديث عن أنماط الثياب ، وبالمباهج الجديدة ؛ ولكن الفضيلة كانت فى ذلك الوقت يثنى عليها كل لسان حتى كأن منيرڤا ربة الحكمة كانت تتنافس مع فينوس (الزهرة) ربة الجمال فى أيهما يكون مدرستها أزهى المدرستين وأعظمهما بهاء . وأقبل على مدرسة كيوبد أجمل الفتيان ، وقدم إليها الآباء بناتهم ، والأزواج زوجاتهم ، والإخوة أخواتهم ، وهرعوا جميعاً إلى أبهاء الغرام بلا تفكير ولا مبالاة ، حتى روع ذلك من كانت لهم عقول يفهمون بها .

كذلك عملت منيرڤا بكل ما فيها من قوة على تزيين مجمعها العلمي الظريف ؛ الذي دعا إليه الأمير لدوڤيكو اسفوردسا ، فخر الأمراء وأعظمهم ، رجالا لا يدانيهم أحد فى العلم أو الفن من أقصى أطراف أوربا ، وأجرى عليهم الأرزاق . لقــد اجتمعت فيه علوم اليونان ، وازدهر شعر اللاتين ونثرهم وأنار الآفاق ، فيه سكنت ربات الشعر ، وجاء إليه أساتذة فن النحت ، وأساتذة التصوير من الأقاليم النائية ؛ وفيــه كانت تتردد أصداء الأغانى والأصوات العذبة على اختلاف أنواعها ، وتسمع الألحان الحلوة التى يخيل إلى الإنســان أنها تتساقط من السماء نفسها على ذلك البلاط الذى لا مثيل له فى العالم »[17] .

ولعل بيتريس هى التى أحلت ، بحب الأمومة المتوقد ، الخراب والدمار بلدوڤيكو وإيطاليا . فقد ولدت له ولداً ذكراً فى عام ١٤٩٣ سمى مكسمليان باسم اشبينه ، وارث عرش الإمبراطورية : وتحيرت بيتريس فلم تكن تدرى ماذا يكون من أمرها وأمر الطفل إذا ما مات لدوڤيكو ؛ ذلك أن زوجها لم يكن له حق شرعى فى حكم ميلان ؛ وقد يخلعه جيان جلياتسو بمســاعدة أهل نابلى فى أية لحظة ، وينفيه ، أو يقتله ؛ وإذا ما استطاع جيان أن يكون له ولد ، فالمفروض أن هذا الابن سيرث الدوقية ، مهما يكن مصــير لدوڤيكو . وكانت هذه المتاعب ، تقض مضجع لدوڤيكو فبعث فى السر برسول إلى الملك مكسمليان يعرض عليه أن يزوجه ببيانكا ماريا اسفوردسا ابنة أخيه ويزودها ببائنة مغرية مقدارها أربعمائة ألف دوقة (٥,٠٠٠,٠٠٠ دولار) ، على شرط أن يمنح مكسمليان ، حين يصبح امبراطوراً ، للدوڤيكو لقب دوق ميلان مع ما يتبع هــذا اللقب من سلطات ، ووافق الملك مكسميليان على هذا العرض ؛ ومن واجبنا أن نضيف إليه أن الأباطرة الذين خلعوا لقب الدوق على الڤسكونتى المتولى شئون الحكم قد أبوا أن يوافقوا على أن يلقب به الحكام من أسرة اسفوردسا ؛ وكانت ميلان من الوجهة القانونية لا تزال خاضعة لسلطان الإمبراطورية .

وكان جيان جلياتسو مشغولا بكلابه وظبائه شغلا يحول بينه وبين الالتفات إلى هذه التطورات وما تسببه له من متاعب . ولكن زوجته إزبلا ذات الروح الحماسية قد تبينت الاتجاه الذى تسير فيه ، وكررت رجاءها إلى أبيها . ولما حل شهر يناير من عام ١٤٩٤ جلس ألفنسو على عرش نابلى ، واتخذ له سياسة معادية عداء صريحاً لنائب الملك فى ميلان . ولم يكتف البابا اسكندر السادس بالتحالف مع نابلى ، بل كان يتوق إلى ضم مدينة فورلى Forli — التى كان يحكمها أحد أفراد أسرة اسفورودسا — مع عدة بلدان أخرى ليكون منها دولة بابوية قوية . وكان لورنسو ده مديتشى ، صديق لدوفيكو ، قد توفى فى عام ١٤٩٢ ، ودفع اليأس لدوفيكو إلى اتباع وسائل مستيئسة لحماية نفسه ، فعقد حلفاً بين ميلان وفرنسا ، وارتضى أن يمر شارل الثامن والجيش الفرنسى بلامقاومة فى شمالى إيطاليا حين يعتزم شارل تأييد حقوقه فى عرش نابلى .

على هذا النحو جاء الفرنسيون ؛ واستضاف لدوفيكو شارل ، ودعا له بالنجاح والتوفيق فى حملته على نابلى . وبينا كان الفرنسيون يزحفون جنوباً إذ توفى اسفوردسا بمجموعة من العلل ، وظن خطأ أن لدوفيكو دس له السم ، وفعل لدوفيكو ما يقوى هذه الريبة إذ عجل فعمل على أن يخلع عليه لقب الدوق (١٤٩٥) . وفى هذا الوقت بالذات غزا لويس ، دوق أورليان ، إيطاليا على رأس جيش فرنسى آخر ، وأعلن أنه سيستولى على ميلان التى يمتلكها لأنه من نسل جيان جلياتسو فسكونتى . وتبين لدوفيكو وقتئذ أنه ارتكب خطأ موبقاً حين رحب بشارل ، فأسرع يقلب سياسته رأساً على عقب ، وسعى إلى عقد « حلف مقدس » من البندقية ، وأسبانيا ، واسكندر السادس ، ومكسمليان ليطرد الفرنسيين من شبه الجزيرة . فما كان من شارل إلا أن رجع على أعقابه مسرعاً ، ومنى بهزيمة غير حاسمة عند فرنوفو Fornovo (١٤٩٥) ؛ ولم يستطع إعادة فلول جيشه إلى فرنسا



(صورة رقم ٢) كرستوفورو سولارى

صورتان قبريتان تمثلان لدوفيكو المورو وبياتريس دست فى

تشيرتوزا دى پاڤيا



(صورة رقم ٣) من عمل لوكا سنيوريلي

تمثل نهاية العالم – مظلم فى كتدرائية أرڤيتو معبد سان بريزيو

(انظر ص ١١٦)



إلا بشق الأنفس . وقرر لويس دوق أورليان أن ينتظر حاول يوم يكون فيه أسعد حظاً من يومه السابق .

وكان لدوفيكو يفخر بما كللت به خطته الملتوية من نجاح ظاهرى : فقد ألقى على ألفنسو درساً قاسياً ، خدع أورليان ، وقاد الحاف إلى النصر . وبدا أنه أصبح آمناً فى مركزه . تخفف من يقظة ديلوماسيته ، وأخذ يستمتع مرة أخرى بأبهة بلاطه وحريات شبابه . ولما حملت بيتريس مرة ثانية أعفاها من الالتزامات الزوجية ، وعقـد صلة غير شرعية مع لكريلسيا كريفيلى Lucrezia Crevelli (١٤٩٦) . وأحزنت بيتريس خيانته وتحملتها على مضض ؛ ولم تعد تنشر حولها الغناء المرح ، بل شغلت نفسها بوالدها ؛ وأما لدوفيكو فكان يتردد بين عشيقته وزوجته ، ويبرر هـذا بأنه يحبها كلتيهما ؛ واعتكفت بيتريس مرة أخرى فى عام ١٤٩٧ لتضع حملها ، ووضعت ولداً ميتاً ، وماتت بعـد ساعة من وضعه وهى تعانى آلاماً مبرحة ، ولما تتجاوز الثانية والعشرين من عمرها .

وتبدل من تلك اللحظة كل شيء فى المدينة وفى الدوق ، ويقول كاتب معاصر إن الناس « أظهروا من الحزن ما لم يعرف مثله فى ميلان من قبل » ؛ وارتدى أفراد الحاشية ثياب الحزن ، وغلب على لدوفيكو الأسى والنـدم فكان يقضى أياماً طوالا فى العزلة والصلاة ، ولم يكن هذا الرجل القوى الذى قلما فكر من قبل فى الدين يرجو إلا مرحمة واحـدة — هى أن يلاقى منيته ، ويرى بيتريس مرة أخرى ، وينال منها المغفرة ، ويستعيد حبها ؛ وظل أسبوعين كاملين يرفض استقبال موظفى الدولة ، ومندوبيـه ، وأطفاله ؛ ويحضر الصلاة ثلاث مرات فى اليوم ، ويزور فى كل يوم قبر زوجته فى كنيسة سانتا ماريا دلى جرادسى Santa Maria delle Grazie ؛ وعهد إلى كرستوفورو سولارى أن ينحت لبيتريس تمثالا مضطجعاً ، إذ كان يرغب فى أن يوارى معها بعد موته فى قبر واحد ، فقد طلب أن

يوضع تمثاله بجوار تمثالها . وحدث هذا فعلا ؛ ولا يزال هذا النصب الساذج قائماً فى التشرتوازا دى باڤيا Cetrosa di Paira يخلد ذكرى ذلك العهد السعيد القصير الذى انتهى بالنسبة إلى لدوڤيكو وميلان كما انتهى بالنسبة إلى بياتريس وليوناردو .

وسارت المأساة إلى غايتها سيراً حثيثاً ؛ فى عام ١٤٩٨ أصبح دوق أورليان هو لويس الثانى عشر ملك فرنسا ؛ ولم يكد يجلس على العرش حتى أكد من فورة عزمه على امتلاك ميلان . وأخذ لدوڤيكو يبحث عن الحلفاء ، ولكنه لم يجد له حليفاً واحداً ؛ فقد ذكرته مدينة البندقية فى غير مجاملة باستعدائه شارل الثامن عليها . ثم ولى قيادة جيشه جلياتسو دى سان سيڤيرينو Galeazzo di San Severino الذى كان أجمل من أن يتولى قيادة جيش ؛ ولم يكد هذا القائد يبصر العدو حتى أطلق ساقيه للريح ، وزحف الفرنسيون على ميلان دون أن يلقوا أية مقاومة . ثم عين لدوڤيكو صديقه الوفى الذى يضع فيه ثقته بيرنردينو داكورتى Bernardino da Corte ليحرس قصره المنيع « كاستلو » ، وأمره أن يدافع عنه حتى يحصل هو على معونة مكسميليان . ثم اتخذ لدوڤيكو طريقة متخفياً (فى ٢ سبتمبر سنة ١٤٩٩) إلى إنزبروك ومكسمليان بعد أن لاقى كثيراً من الأخطار ؛ ولما أن قاد چيان تريڤلتسيو Gian Trivulzio ، وهو قائد من أهل ميلان أساء إليه لدوفيكو فى يوم من الأيام ، الفرنسيين إلى ميلان سلمه بيرناردينو القصر وكنوزه دون مقاومة نظير رشوة قدرها ١٥٠,٠٠٠ دوقة (١,٨٧٥,٠٠٠ دولار أمريكى) . ويقول لدوڤيكو وهو حزين ممتعض « إنه لم تقع قط خيانة أفظع من هذه منذ أيام يهوذا »(١٨) . وأمنت على قوله إيطاليا كلها .

وأصدر لويس أمره إلى تريفلتسيو بأن يؤدى البلد المفتوح نفقات الفتح ؛ فأخذ القائد يجبى الضرائب الباهظة ، وسلك الجنود الفرنسيون مسلك الغلظة والوقاحة ، وأخذ الناس يتمنون عودة لدڤيكو ، حتى عاد فعلا على رأس

قوة صغيرة من مرتزقة من السويسريين ، والجرمان . والإيطاليين . وارتد الجنود الفرنسيون إلى القصر . ودخل لدوفيكو ميلان ظافراً (فى الخامس من فبراير سنة ١٥٠٠) . وجيء إليه أثناء مقامه القصير فى المدينة بأسير فرنسى هو الفارس بايار Chevalier Bayard الذى اشتهر بشجاعته وحسن أدبه . ورد إليه لدوفيكو جواده وسيفه ، وأطلق سراحه ، وأرسله محروساً إلى معسكر الفرنسيين . غير أن هؤلاء لم يردوا الجميل بمثله ، بل أخذت الحامية المعسكرة فى القصر تطلق القذائف على شوارع ميلان ، حتى نقل لدوفيكو مقر قيادته إلى بافيا لينجى السكان من القتل أو يكسب رضاهم . ثم بدأت أمواله تنفد . وعجز عن أداء رواتب الجنود فى مواعيدها . فاقترحوا عليه أن يعوضوا أنفسهم بنهب المدن الإيطالية ، فلما نهاهم عن ذلك استشاطوا غضباً . وعهد إلى چيان فرانتشيسكو جنساجا Giannfrancesco Gonzaga وزوج إزبلا أخت بيتريس أن يتولى قيادة جيشه الصغير . وقبل فرانتشيسكو هذه المهمة ، ولكنه أخذ يتفاوض سراً مع الفرنسيين[19] . فلما ظهر هؤلاء عند نوڤارا Novara قاد لدوفيكو قوته المختلطة إلى الميدان ، ولكنها ارتدت على أعقابها عند أول صدمة وولت الأدبار ؛ ووضع قوادها شروط الصلح مع الفرنسيين ؛ ولما حاول لدوفيكو الفرار متخفياً ، غدر به السويسريون المرتزقون وأسلموه إلى العدو (١٠ أبريل عام ١٥٠٠) . وارتضى مصيره المحتوم فى اطمئنان وهدوء . ولم يطلب إلا أن يؤتى إليه بنسخته الخاصة من الملهاة الإلهية من مكتبته فى بافيا . واقتيد بشعره الأشيب . وسط الجموع الساخرة فى شوارع ليون Lyons ، ولكنه ظل فى أثناء ذلك محتفظاً بأنفته وكبريائه ، وسجن فى قصر ليسل سانت چورچ Lys-Ssint Georге فى برى Berry . ورفض لويس الثانى عشر أن يقابله . وتجاهل رجاء لإمبراطور مكسمليان أنه يطلق سراح الأمير المهشم ، ولكنه سمح للدوفيكو أن يتمشى فى أفنية القصر ، ويصطاد السمك من الخندق ، وأن يستقبل الأصدقاء .

ولما مرض لدوفيكو وأضحت حياته فى خطر بعث إليه لويس بطبيبه الأستاذ سالومون Maître Salomon ، وجاء إليه بأحد أقزامه من ميلان ليسليه ، ثم نقله فى عام ١٥٠٤ إلى قصر لوش Loches وسمح له بقسط من الحرية أكثر مما كان له قبل ؛ وحاول لدوفيكو الهرب فى عام ١٥٠٨ ، فتسلل من الأماكن المحيطة بالقصر يحمل حملا من القش ، ولكنه ضل طريقه فى الغابات ، واقتفت كلاب الصيد أثره ، وشددت عليه من أجل ذلك الحراسة فى سجنه ؛ فحرم من الكتب ، ومن أدوات الكتابة ، وسجن فى جب تحت الأرض . وهناك فى السابع من شهر مايو عام ١٥٠٨ مات فى ظلام العزلة ، بعيداً كل البعد عن حياة البهجة التى كان يستمتع بها يوماً ما فى عاصمته الرحة . وكان حين وافته المنية فى السابعة والخمسين من عمره[٢٠] .

كان لدوفيكو فى حياته قد أجرم فى حق الرجال والنساء وفى حق إيطاليا نفسها ؛ ولكنه كان يحب الجمال ، كان يعز الرجال الذين جاءوا إلى ميلان بالفن والموسيقى ، والشعر ، والعلم . وفى ذلك يقول جرولامو تيرابسكى Girolamo Tiraboschie منذ قرن من الزمان :

إذا أحصينا العدد الجم من العلماء الذين وفدوا إلى بلاطه من كافة أنحاء إيطاليا وهم واثقون من أنهم سينالون من الشرف أعظمه ومن الهبات أسخاها ؛ وإذا ذكرنا العدد الكبير من مشهورى المهندسين المعماريين والرسامين الذين دعاهم إلى ميلان ، والمبانى الكثيرة الفخمة التى أقامها فيها ؛ وذكرنا فوق ذلك أنه شاد جامعة بافيا العظيمة ووهبها الأموال الطائلة ، وافتتح المدارس لكل أنواع العلوم فى ميلان ؛ وإذا ما قرأنا فضلا عن هذا كله قصائد المدح ورسائل التبجيل التى وجهها إليه العلماء على اختلاف أجناسهم ، إذا فعلنا هذا فانا لا يسعنا إلا أن نقر بأنه خير من عاش على ظهر الأرض من الأمراء .

الفصل السادس

الآداب

أحاط لدوفيكو وبيتريس نفسيهما بعدد كبير من الشعراء ، ولكن حياة البلاط بلغت من البهجة والمرح حداً لا تستطيع معه أن تلهم الشاعر ذلك الإخلاص الحافظ القوى الذى يطلبه بعـ شعر . وكان سرافينو الأكويلائى Serafino of Aquila دميما قصيراً ، ولكن أغانيه التى ينشدها بنفسه على العود كانت تبعث البهجة فى قلب بيتريس وأصدقائها ؛ فلما توفيت خرج خلسة من ميلان لأنه لم يطق ما ساد فى الحجرات من صمت بعد أن كانت تعج بضحكاتها ، وتشهد خطرات قدميها الرقيقتين . واستقدم لدوفيكو كاملى Camelli وبلينتشيونى Bellincione الشاعرين التسكانيين إلى بلاطه لعلهما يبعثان الرقة فى التعبيرات اللمباردية ، وكانت النتيجة أن نشبت حرب شعواء بين الشعراء التسكانيين واللمبارديين ، أخرجت منها الأغانى المسمومة الشعر النبيل الشريف . وكان بلينشيتونى مشاغباً شكساً إلى حد دفع منافساً له من الشعراء أن يعد له نقشاً يكتب على قبره يحذر فيه من يمر به أن يخفف الوطء لئلا تقوم جثته وتعضه . ومن أجل هذا اتخذ لدوفيكو شاعراً لمباردياً يدعى جسبار فسكونتى Gasparo Visconti شاعر بلاطه ؛ وأهدى فسكونتى هـذا لبياتريس فى عام ١٤٩٦ مائة وثلاثا وأربعين من الأغانى وغيرها من القصائد مكتوبة بحروف من الفضة والذهب على رقائق من العاج ، ومزينة بنقوش دقيقة بديعة ومغلفة بورق مقوى مطلى بالفضة المنقوشة عليها الأزهار بالميناء ؛ وكان شاعراً بحق ولكن الزمن طواه وطمس ذكراه . وكان يحب بترارك ، واشتبك فى محاورة شعرية جدية ولكنها ودية مع برامنتى موضوعها مقارنة مزايا كل من بترارك ودانتى ؛ ذلك أن

المهندس العظيم كان يحب أن يضع نفسه فى عداد الشعراء أيضاً . وكانت هذه المجادلات الشعرية من موضوعات الترويح المحببة فى بلاط الأمراء والملوك فى عهد النهضة ، يكاد يشترك فيها كل إنسان ، وحتى قواد الجيوش أنفسهم أصبحوا ممن ينشئون الأغانى الشعرية . كانت خير القصائد فى عهد آل اسفوردسا هى التى كتبها شاعر مصقول العبارة يدعى نقولا دا كريجيو Niccolo da Correggio ، جاء إلى ميلان مع حاشية بيتريس يوم زفافها ، وبقى بميلان محباً فى بيتريس ولدوفيكو ، وعمل عندهم شاعراً ودبلوماسياً ، وألف أنبل أشعاره حين ماتت بيتريس . وكانت تشيتشيليا جلرانى عشيقة لدوفيكو هى الأخرى شاعرة ، وكانت ترأس ندوة ممتازة من الشعراء ، والعلماء ، ورجال الحكم والفلاسفة ؛ وقصارى القول أن كل ما امتازت به فرنسا فى القرن التاسع عشر من رقة الحياة والثقافة قد ازدهر فى ميلان . أيام لدوفيكو .

ولم يكن لدوفيكو يضارع لورنتسو فى ولعه بالعلوم ، ولا فى اختياره من يناصرهم . فقد جاء إلى مدينته بألف من العلماء ، ولكن مناقشاتهم العلمية لم تخرج عالماً واحداً ممتازاً . وقد ولد فرانتشيسكو فيليلفو Francesco Filelfo ، الذى رددت إيطاليا كلها أصداء علمه وشتائمه ، فى تولنتينو ، وتلقى العلم فى پدوا ، وعين فيها أستاذاً وهو فى الثامنة عشرة من عمره ، واشتغل بالتدريس وقتاً ما فى البندقية ، وسره كل السرور حين أتيحت له الفرصة لزيارة القسطنطينية إذ عين فيها أميناً لقنصلية البندقية (١٤١٩) . فلما جاءها شرع يدرس اللغة اليونانية على جون كريسلوراس John Chrysoloras وتزوج بابنة جون ، وظل سنين طوالا موظفاً صغيراً فى البلاط البيزنطى . فلما عاد إلى البندقية كان هلنستيا بارعاً يفخر ، وله بعض الحق ، بأنه لا يوجد إيطالى غيره متمكن من اللغتين القديمتين وآدابهما تمكنه هو . وكان يكتب الشعر ، ويلقى الخطب ، باللغتين اليونانية واللاتينية ؛

وكانت البندقية تؤجره نظير كونه أستاذاً لهاتين اللغتين وآدابهما أجراً عالياً غير معتاد وهو مائة سكوين Sequin (١٢,٥٠٠ دولار) فى العام ، لكن فلورنس أغرته بأجر أكبر من هذا (١٤٢٩) فجاء إليها وأصبح فيها أكبر علمائها . وقد قال هو عن نفسه إن « المدينة على بكرة أبيها تقف لتتطلع لى . . . واسمى يجرى على كل لسان » . ولا يفسح لى الطريق كبار رجال البلدة المدنيين فحسب ، بل يفسحه أيضاً لى النساء أنفسهن ، ويظهرن لى من الإجلال والتعظيم ما يخجلنى . وكان يستمع لدروسه أربعمائة شخص فى كل يوم ، معظمهم من الرجال المتقدمين فى السن ، من منزلة أعضاء مجلس الشيوخ »[٢٢] . ولكن سرعان ما انتهى هذا كله ، لأن فيليلفو كان ميالا إلى النزاع والشجار ، حتى أغضب أولئك الرجال الذين استدعوه إلى فلورنس — نقولو ده نقولى ، وأمبروچيو تراڤرسارى وغيرهما . ولما سجن كوزيمو ده ميديتشى فى قصر فتشيو ، حرض فيليلفو الحكومة على أن تعدمه ؛ فلما انتصر كوزيمو هرب هو من المدينة . وقضى ست سنين يعلم فى سينا وبولونيا ؛ وأخيراً اجتذبه فليبوماريا ڤسكونتى (١٤٤٠) إلى ميلان بأن منحه ذلك الأجر الذى لم يكن له نظير من قبل وهو ٧٥٠ فلورينا فى العام ، وفيها قضى فيليلفو بقية حياته الطويلة العاصفة .

وكان فيليلفو ذا نشاط مروع عجيب ، كان يأتى فى كل يوم محاضرات تدوم أربع ساعات فى اللغة اليونانية أو اللاتينية أو الإيطالية ؛ ويشرح كتب الأقدمين ، أو أشعار دانتى ، أو كتب أفلوطرخس ، وكان يأتى خطباً عامة فى الاحتفالات الحكومية ، أو الحفلات الخاصة ، وكتب باللغة اللاتينية ملحمة فى فرانتشيسكو اسفوردسا ، وعشر « قصائد » فى الهجاء ، وعشرة « كتب » من الشعر الغنائى ، وألفى بيت وأربعمائة من الشعر اليونانى ، وكتب عشرة آلاف بيت فى الحب (١٤٦٥) لم تطبع ، وكثير منها مما لا يجوز طبعه ؛ وماتت له زوجتان . وتزوج بثالثة ، كان له أربعة وعشرون من الأبناء

الشرعيين فضلا عن غير الشرعيين الذين كان وجودهم دليلا على خياناته . وقد وجد وسط هذه الجهود كلها متسعاً من الوقت لإثارة حروب أدبية شعواء مع الشعراء ، والسياسيين ، والكتاب الإنســانيين . وكان رغم ما يتقاضاه من مرتب كبير ، وأجور أخرى تأتيه من حين إلى حين ، يشكو الفقر فى أوقات متفرقة ، ويستجدى مناصريه فى أشعار له على مثال أشعار قدماء اليونان والرومان ذات القافية الواحدة لكل بيتين يطلب إليهم المال ، والطعام ، والكساء ، والخيل ، ووظيفة كردنال . ولقــد أخطأ أن جعل بجيوبين من يسعى إليهم ، فقد وجد أن هذا الوغد المرح يفوقه فى البذاءة .

لكن علمه ، رغم هذا كله ، قد جعله العالم الذى يسعى إليه فى زمانه . فقد استقبله البابا نقولاس الخامس فى قصر الفاتيكان عام ١٤٥٣ ، ووهبه كيساً به ٥٠٠ دوقة (١٢,٥٠٠ دولار) ، وعينه ألفنسو الأول ملك نابلي شاعر بلاطه ومنحه لقب فارس ، واستضافه دوق بورسو Bprso فى فيرارا ، كما استضافه المركيز لدوفيكو جنساجا فى مانتوا والطاغية سجسمند ومالتستا فى ريمينى . ولما أصبح غير آمن على نفسه فى ميلان على أثر موت فرانتشيسكو اسفوردسا وما أعقب موته من فوضى ، لم يجد صعوبة ما فى الحصول على منصب فى جامعة رومة ، غير أن خازن بيت المال البابوى تلكأ فى أداء مرتبه ، فعاد فيليلفو إلى ميلان ، ولكنه مع ذلك كان يتوق إلى أن يختم حياته بالقرب من لورنتسو ده ميديتشى ، وأن يكون أحد الثلة الممتازة التى تحيط بهذا الرجل الذى رشحه هو للإعدام . غير أن لورنتسو عفا عنه ، وعرض عليه كرسى الأدب اليونانى فى فلورنس ، وقد بلغ من فقر فيليلفو وقتئذ أن اضطرت حكومة ميلان أن تقرضه المال اللازم لسفره ، فاستطاع بذلك أن يصل إلى فلورنس حيث مات بالزحار بعد أسبوعين من وصوله إليها وكان وقتئذ فى الثالثة والثمانين من عمره (١٤٨١) . وكانت حياته واحدة من حيوات مائة مثله ، إذا نظر إليها مجتمعة فاح منها شذى عطر النهضة الإيطالية الفذة ، التى يمكن أن يكون فيها طلب العلم وجداً وهياماً ، والأدب حروباً وقتالا .

الفصل السابع

الفن

كان الحكم المطلق نعمة على الفن وبركة ؛ فقد كان أكثر من عشرة حكام يتنافسون فى البحث عن المهندسين المعماريين ، والمثالين ، والرسامين ليزينوا لهم عواصمهم ويخلدوا ذكراهم ، وكانوا ينفقون فى هذا التنافس أموالا قلما تخصصها الدمقراطيات للجمال ، أموالا لم يكن يستطاع تخصيصها للفن لو أن ثمار الجهود والعبقرية البشرية كانت توزع على الناس بالقسطاس المستقيم . وكانت نتيجة هذا أن الفن الإيطالى فى عصر النهضة كان فناً خاصاً ببطانة الملوك ذا ذوق أرستقراطى ، ولكنه كان فى الأغلب الأعم يلم فى شكله وموضوعه بحاجات العظماء من رجال الدنيا والسلطات الكنسية . ذلك هو فن النهضة على حين أن أنبل الفنون وأعظمها هو الذى يخلق للجماهير من كدحها ومن ثمار هذا الكدح هبة عامة ومجداً عاماً ؛ هكذا كانت الكنائس القوطية الكبرى وهياكل بلاد اليونان وروما القديمة .

وترى كل ناقد يندد بكتدرائية ميلان لاكتظاظها بالزخارف ، واضطراب خطوط البناء ، ولكن أهل ميلان لا يزالون منذ خمسة قرون يجتمعون فى مبناها الضخم الظليل ، مشغوفين به ، ولا يزالون حتى فى هذا العهد المتشكك يعتزون به ويرون أنه عملهم الجماعى وموضع فخرهم المشترك . وكان الذى بدأ هذا البناء هو جيان جلياتسو فسكونتى (١٣٨٦) ، وقد وضع تصميمه على نطاق خليق بعاصمة إيطاليا الموحدة التى كان يحلم بوجودها ، فكانت تتسع لأربعين ألفاً يعبدون فيها الله ويظهرون إعجابهم بجيان . وتقول الرواية المأثورة إن نساء ميلان كن يصبن فى ذلك الوقت بمرض غريب فى أثناء حملهن ، وإن كثيرين من أطفالهن يموتون وهم صغار .

وقد مات الحيان نفسه ثلاثة أبناء تعسرت ولادتهم وماتوا بعد أن ولدوا بزمن قليل . وحزن عليهم أشد الحزن ، ولهذا وهب المزار العظيم **لمريم فى مولدها** « **Mariae nasceenti** » ، رجاء أن يرزق بوارث . وأن تلد نساء ميـــلان أبناء أصحاء . ثم دعا المهندسين من فرنسا وألمانيا للاشتراك فى العمل مع المهندسين الطليان ؛ فأما المهندسون من أهل الشمال فقـــد جاءوا بالطراز القوطى ، وأما الإيطاليون فهم الذين أفاضوا عليها الزخرف ، وضعف التناسق بين الطراز والشكل من جراء تضارب الآراء بين الجانبين ومن الزمن الطويل الذى تم فيه بناء الكنيسة ، والذى بلغ قرنين من الزمان . تبدل خلالها مزاج العالم وذوقه ، فلم يعد من أتموا هذا الصرح يحسون بما يحس به من بدأوه . ولم يكن قد تم من البناء حين توفى جيان جلياتسو (١٤٠٢) إلا جدرانه ، ثم توقف العمل لقلة المال . ثم استدعى لدوڤيكو برامنتى . وليوناردو ، وغيرهما ليصمموا السقف المستدير الذى يضم الأبراج المتفرقة الفخمة فى تاج موحـــد ؛ لكنه رفض آراءهم ؛ ثم استدعى آخر الأمر (١٤٩٠) جيوڤنى أنطونيو أمديو من عمله الشاق فى التشرتوزا دى پاڤيا ؛ وعُهـــد إليه بالإشراف التام على مشروع الكنيسة الكبرى كله . وكان هو ومعظم مساعديه مثَّالين أكثر منهم مهندسين ؛ ولهذا لم يكونوا يطيقون أن يبقى أى جزء من ظاهر البناء خالياً من النحت أو الزينة ؛ وقضى الرجل فى هذا العمل السنين الثلاثين الأخيرة من حياته (١٤٩٠ — ١٥٢٢) ، ومع هذا فإن السقف المستدير لم يتم إلا فى عام ١٧٥٩ ؛ كما أن واجهة الكنيسة التى بدئ بها فى عام ١٦١٦ لم يتم إلا بعد أن فرض نابليون إتمامها فرضاً بأمر إمبراطورى (١٨٠٩) .

وكانت فى أيام لدوڤيكو ثانية كنائس العالم من حيث الحجم . لقد كانت تغطى مساحة قدرها ١٢٠,٠٠٠ قدم مربعة ، أما اليوم فقد تزلت عن هـــذا الشرف الخداع ؛ شرف الضخامة : إلى كتدرائية القديس بطرس فى أشبيلية ؛

ولكنها لا تزال تفخر بطولها وعرضها (٤٨٦ قدماً × ٢٨٩) . وبارتفاعها البالغ ٣٥٤ قدماً من الأرض إلى رأس العذراء الذى يعلو المنارة القائمة فى السقف المستدير ، وبأبراجها المستدقة العالية البالغ عددها مائة وثلاثة وخمسين والتى تتألق من مجدها وعظمتها . وبالتماثيل البالغ عددها ألفين وثلثمائة والتى تغطى هذه الأبراج المستدقة ، والعمد . والجدران . والسقف . وقد شيدت الكنيسة كلها حتى سقفها نفسه بالرخام الأبيض جىء به إليها بجهد كبير من أكثر من عشرة محاجر فى إيطاليا . وواجهة البناء منخفضة انخفاضاً يتناسب مع سعته . ولكنها مع ذلك تستر السقف المستدير البديع ؛ وليس فى وسع الإنسان أن يشاهد متاهة العمد التى تقوم فوق أرضها كأنها تضرع وتبتهل إلا إذا طار بجناحين ثم استطاع أن يقف فى أعلاها وسط الهواء ؛ وعليه إذا أراد أن يحس بروعة حجمها الضخم وما فيه من إسراف ، أن يطوف المرة بعد المرة حول سقفها العظيم بين طائفة لا حصر لها من الدعامات ؛ وعليه أن يجتاز شوارع المدينة الضيقة المزدحمة . ثم يخرج فجاءة إلى ميدان الكنيسة الرحب المفتوح ، لكى يدرك روعة الواجهة والمنارة اللتين تنعكس عليهما شمس إيطاليا فتبدلها لألاء حجرياً ؛ وعليه أن يزاحم بمنكبيه الجموع الحاشدة فى أحد أيام العطلة ويدخل معها من أبواب الكنيسة ويدع كل هذه الرحاب الواسعة ، والعمد ، والتيجان . والعقود ، والقباب . والتماثيل . والمحاريب ، والألواح الزجاجية الملونة تنقل إليه بصمتها سر الإيمان والأمل والعبادة .

وإذا كانت الكتدرائيـــة هى الأثر الخالد الذى أقامه جيـــان جلياتسو فسكونتى ، وإذا كانت تشرتوزا پاڤيا هى ضريح لودڤيكو وبيتريس . فإن المستشفى الكبير (Ospedale Maggiore) هو الأثر البسيط الضخم الذى يخلد ذكرى فرانتشيسكو اسفورسا . وأراد اسفورسا أن يخططه بطريقة « خليقة بأملاك الدوق العظيمة . وبالمدينة الكبرى الذائعة الصيت » . فاستدعى من فلورنس (١٤٥٦) أنطونيو أڤرولينو Antonio Averulino

المعروف باسم فيلاريتى Filarete ، والذى اختار له شكلا فخماً من الطراز الرومانسى اللمباردى ؛ والراجح أن برامنتى هو المهنـــدس الذى أنشأ الفناء الداخلى ، وقد أنشأ فى مواجهته طبقتين من العقود المستديرة تعلو كل طبقة منهما شرفة ظريفة رشيقة . وقد ظل المستشفى الكبير من أعظم ما فى ميـــلان من أمجاد حتى دكت الحرب الأوربية الثانية معظم أجزائه وتركتها خراباً تنعى من بناها .

وكان لدوفيكو وحاشـــيته يرون أن فنان ميلان الأعظم هو برامنتى لا ليوناردو ، لأن ليوناردو لم يكشف لأهل زمانه إلا جزءاً من نفسه . وقد ولـــد دوناتو د انيولو Donato d'Agnolo فى كاستل ديورانتى Castel Drante القريبة من أربينو Urbino وأطلق عليه من قبيل السخرية لقب برامنتى ومعناه الشخص الذى يلتهب بالرغبات الجامحة التى لا تشبع . ورحل إلى مانتوا ليدرس مع مانتينيا Mantegna ؛ وتعلم فيها ما يكفى لأن يخرج بعض مظالات متوسطة الجودة ، ويرسم صورة ماونة رائعة العالم الرياضى اوكا پتشيولى Léca Pocioli ؛ ولعله التقى فى مانتوا بليون باتستا ألبيرتى Leon Batista Alberti الذى كان يصمم كنيسة سانت أندريا Sant' Andrea ؛ وسواء كان هذا أو لم يكن فإن طائفة من التجارب المتكررة فى فن المنظور نقلت برامنتى من التصوير إلى العمارة ؛ ونشـــاهده عام ١٤٧٢ فى ميلان يدرس كنسيتها الكبرى بدقة الرجل الذي يعتزم القيام بأعمال جليلة . وأتيحت له حوالى عام ١٤٧٦ فرصة يظهر فيها كفايتـــه ، وكانت هذه الفرصة هى تخطيط كنيسة سانتا ماريا حول كنيسة سان ساتيرو San Satiro الصغيرة . وقد أظهر فى هذه الآية الفنية المتواضعة طرازه المعارى الخاص فى القباءات نصف الدائرية ، وحجر المقدسات ، والسقف المقببة المثمنة الأضلاع ، والقباب الدائرية ، التى تعلوها كلها طنف رشيقة ، والتى تزدحم بعضها فوق بعض فى صورة جامعـــة تخلب اللب . ولما عجز

برامتى عن أن يجد مكاناً للقبا ، أخذ يداعب بفن المنظور ، فنقش على الجدار القائم خلف المحراب صورة قبا تخدع الإنسان خطوطه المتجهة كلها نحو مكان واحد فلا يكاد يشك فى أنه يشاهد قبا غائراً بحق . وقد أضاف إلى كنيسة سانتا ماريا دلى جرادسى قبا . وسقفاً مستديراً مقبباً ، والمداخل المعمدة للطرق المقنطرة التى كانت هى الأخرى بين ما دمرته الحرب الأوربية الثانية . ولما سقط لدوفيكو رحل برامنتى نحو الجنوب ، متأهباً لأن يهدم رومة ويبنيها من جديد .

ولم يكن المثالون الذين فى بلاط لدوفيكو فنانين جبارين مثل دوناتلو وميكل أنجلو ، ولكنهم نحتوا للتشيرتوزا ، والكتدرائية ، والقصر ، مائة صورة وصورة ذات رشاقة خلابة فتانة . وسيظل الناس يذكرون اسم كرستوفورو سولارى Cristoforo Solari الأحدب (Il Gobbo) ما بقى القبر الذى أنشأه للدوفكو وبياتريس قائماً . وكسب جيان كرستوفورو رومانو محبة الناس جميعاً بظرفه وغنائه العذب ؛ وكان من كبار المثالين فى التشيرتوزا ولكنه انتقل إلى مانتوا بعد موت بيتريس بعد أن ظلت هذه المدينة تاح عليه عاماً كاملا ، وفيها نحت لإزبلا مدخلا ظريفاً لحجرة مكتبتها فى قصر البرديزو Paradiso (الجنة) ثم حفر صورة لها فى مدلاة تعد من أجمل مدليات النهضة . وانتقل بعدئذ إلى أربينو ليعمل فيها عند الدوقة إلزبتا جندساجا Elisabetta Gonzaga ، ثم أصبح من أبرز الشخصيات فى كتاب **رجل البلاط** لكستجليونى Caztiglione . وكان أعظم حفارى المدليات فى ميلان كلها هو كرستوفوروفپا Crcistoforo Foppa . الملقب من قبيل السخرية كرادسا Caradossa ، وهو الذى قطع الجواهر البراقة التى كانت تتحلى بها بيتريس ، وجلب على نفسه حسد تشليني Cellini .

وكان فى ميلان مصورون جيدون قبل ليوناردو بجيل من الزمان ، كان فيها فينتشنسوفپا الذى ولد فى بريشيا ، وتكون فى بدوا ، وقام أكثر

أعماله فى ميلان ؛ وذاعت فى أيامه شهرة مظلاته التى صورها فى سانت يستورجيو Sant' Eustorgio ، ولا تزال صورة استشهاد القديس سبستيانه تزين أحد جدران الكاستلو . وترك لنا أمبروجيو برجنيونى الذى نسج على منواله تراثاً أكثر من تراثه متعة : ترك لنا صوراً للعذراء فى معرض بريرا وأمبرزيانا بميلان ، وفى ترزين ، وبرلين ، وكلها تجرى على تقاليد روح التقى الصادق التوى ؛ وترك لنا كذلك صورة أنيقة لجيان جاليانسو اسفوردسا فى طفولته هى الآن بين مجموعة ولاس Wallace فى لندن . وفى كنيسة الأنكورونانا Ancoronata بلودى صورة للبشارة تعد من أكثر الصور نجاحاً فى التعبير عن هذا الموضوع الشاق . وكان أمبروجيو ده پرديس Ambrogio de Perdis مصور البلاط عند لدوفيكو حين قدم إليه ليونارد ؛ ويلوح أنه كان له نصيب فى تصوير عذراء الصخور مع ليوناردو نفسه ، لعله هو الذى رسم الصورة الساحرة للموسيقين الملائكة المحفوظة فى المعرض القومى بلندن ؛ ولكن أجمل مخلفاته صورتان محفوظتان فى الأمبروزيانا : إحداهما لشاب جاد غاية الجد لا يعرف من هو(*) ، والثانية لفتاة يعتقد الآن أنها بيانكا ابنة لدوفيكو غير الشرعية . وقلما أفلح فنان غيره فى إدراك المفاتن المتضاربة لفتاة تتصف بالحشمة والبراءة ، ولكنها مدركة لجمالها الساذج فخورة به .

وكانت المدن الخاضعة لميلان تقاسى الأمرين من جراء نزوح ذوى المواهب من أهلها إلى تلك العاصمة لما فيها من المغريات ، ولكن كثيراً من هؤلاء استطاعوا أن يخلدوا أسماءهم فى تاريخ الفن . ولم تكن كومو تقنع بأن تكون باباً لا أكثر لميلان يوصل إلى البحيرة التى سميت تلك المدينة باسمها ، بل كانت هى أيضاً تفخر بروائعها الفنية مثل برج الكومون Torre del Comune ، وبرولتو

(*) يعزو بعض العلماء هذه الصورة ليوناردو دافنشى وربما كانت تمثل فرنكينو جفورى Franchino Gaffuri ، وهو موسيقى فى بلاط لدوفيكو .

(صورة رقم ٤) من عمل أمبروورچيودا
پرديس أو ليوناردو دا ڤنشي – صورة بيانكا
اسفوردسا ، في الپناكوتيكا أمبروزيانا بميلان



(صورة رقم ٥) من عمل پيرو ديلا فرانتشيسكا
تمثل الدوق فيديريجو دا منتي فيلترو في معرض أوفيزي ، بفلورنس
(انظر ص ١١٢)



Broletto وتفخر أكثر من ذلك بكتدرائيتها الفخمة المشيدة من الرخام . وقد قامت الواجهة القوطية الرائعة لهذه الكتدرائية أيام اسفوردسا (١٤٥٧ — ١٤٨٧)؛ وصمم برامنتى لها مدخلا جميلا فى الجهة الجنوبية ؛ وشاد كرستوفورد سولارى القبا الخلاب على الطراز البرامنتى . وأهم من هذه المعالم وأكثر إمتاعاً تمثالان يجاوران المدخل الرئيسى : أحدهما على اليسار لپلنى الأكبر Pliny the Elder وثانيهما على اليمين لپلنى الأصغر Pliny the Younger ، وهما من أبناء رومة الأقدمين ، ووثنيان متحضران اتخذا لها مكاناً فى واجهة كتدرائية مسيحية أيام لدوفيكو المغربى السمحة .

وكانت أجمل درة فى برجامو Bergamo هى الكاپلا كليونى Cappella Colleoni وكان سبب إقامتها أن الأفاق البندقى المغامر الذى ولد هنا أراد أن يشاد له معبد تثوى فيه عظامه وأن يكون لقبره شاهد يخلد انتصاراته . وصمم چيوڤنى أنطونيو أماديو المعبد والقبر ، وحرص على أن يظهر فيهما الروعة والذوق السليم ، ثم أقام سكستس سيرى النورمبرجى Sixtus Siry of Nuremberg على الضريح تمثال فارس من الخشب ، لو أن ڤيروتشيو لم يَنصُب لهذا القائد العظيم تمثالا آخر من مادة أقوى وهى البرنز لكان لهذا التمثال الخشبى شهرة أوسع من شهرته الحاضرة . وكان قرب برجامو من ميلان مانعاً لها من الاحتفاظ بمصوريها ، ولكن واحداً منهم هو أندريا بريڤتالى Andrea Previtali عاد إلى برجامو (١٥١٣) بعد أن درس مع چيوڤنى بلينى فى البندقية ، وأورثها صوراً تمثل التقى بأعظم معانيه والتواضع فى أجمل صورة .

وكانت بريشيا تخضع تارة للبنادقة وتارة لميلان ، وساعدها ذلك على أن تحتفظ التوازن بين التأثيرين ، وأن تكون لها مدرسة للفن خاصة بها . وكان من أبنائها النابهين ڤنتشينسو فپا . وقد وزع ثمار مواهبه على ست مدن أو نحوها ، ثم عاد بعدئذ ليقضى السنين الأخيرة من عمره فى مسقط رأسه ،

وشارك تلميذه فينتشنسو چفركيو Vincezo Oiverchio فلريانو فيراموار Floriano Ferramolo شرف تكوين المدرسة البريشية الفنية . ودرس چيرولامو روماني المعروف باسم رومانينو مع فيرامولو ، ثم درس فيما بعد فى پدوا والبندقية ، ثم اتخذ بريشيا مركزاً له وصور فيها وفى غيرها من بلدن إيطاليا الشمالية سلسلة طويلة من المظلات وستر المحاريب ، والصور ، ألوانها ممتازة ولكن خطوطها لا تبلغ هذه الدرجة من الإتقان . وحسبنا أن نذكر من هذه الصور صورة **العذراء والطفل** المحفوظة فى إطار فخم من صنع استيفانو لمبرتى Stefano Lamberti فى كنيسة سان فرانتشيسكو . وسما تلميذه السندرو بنڤيتشينو Alessandro Bonvieino ، المعروف باسم موريتــو البريشيانى Moretto da Brescia ، بهذه الأسرة إلى أعلى مكانتها بأن مزج مجد البنادقة ذوى الإحساس المرهف بالعاطفة الدينية المتحمسة التى ظلت تمتاز بها صور بريشيا إلى آخر أيامها . وقد رسم موريتو فى كنيسة القديسين نادسارو وتشيلسو Nazaro e Celso حيث وضع تيشيان صورة **البشارة** ، صورة لا تقل عن هذه الصورة الأخيرة جمالا وهى صورة **تتويج العذراء** . وصورة الملاك الأكبر التى بها لا تقل من حيث رقة الشكل والملامح عن أجمل الأشكال الموجودة فى الكريچو . وكان فى وسعه أن يصور كلما شاء صوراً لڤينوس مثيرة الشهوات شأنه فى هذا شأن تيشيان ؛ وتكشف صورة **سالومى** عن وجه من أظرف وأرق ما صور من الوجوه فى نطاق فن النهضة كله بدل أن تكشف عن صورة قاتلة بالنيابة .

وجمعت كريمونا حياتها كلها حول كنيستها الكبرى التى أنشئت فى القرن الثانى عشر وحول البرج (Torrazo) المجاور لها وهو برج يكاد يضارع برج چيتو والجيرالدة Giralda . ورسم چيوڤنى ده ساكى Giovanni de Sacchi ، المسمى البرودينونى Il Prodenone باسم المدينة التى نشأ فيها ، داخل جسم الكنيسة أروع آية من آياته الفنية ، هى صورة **يسوع يحمل صليبه** . وأنجبت

ثلاث أسر عظيمة فى تلك المدينة أجيالا متعاقبة من ذوى المواهب العالية فى فن التصوير الكريموناتى : أسرة بيمبى Bempi (وقد أنجبت بنيفاديو Bonifazio ، وبنديتو Benedetto ، وجيان فرانتشيسكو وأسرة بكاتشينى Boccaccini وأسرة كامبى Campi . ودرس بوكاتشيوبكاتشينى فى البندقية ، وأقحم نفسه فى منافسة لا طاقة له مع ميكل أنجلو فى رومة ، ثم عاد إلى كريمونا ، وعلا صيته بما أنشأه من مظلمات فى كتدرائيتها صور فيها العذراء ؛ وواصل ابنه كاملو Camillo أعماله الرائعة الممتازة . كذلك واصل جيوليو Giuilio وأنطونيو ولدى جلبرتوكامبى وبرترديتو كامبى تلميذ جيوليو أعمال جلياتسو . وكان جلياتسو هذا قد وضع تصميم كنيسة سانتا مرغريتا فى كريمونا ثم رسم فيها صورة **المخلص فى المعبد** . وهكذا نزحت الفنون فى إيطاليا على عهد النهضة إلى أن تتجمع فى عقل واحد ، وقد ازدهرت فى عهد عباقرة متعددى الكفايات تعدداً لم يعرف حتى فى بلاد اليونان .

الباب السابع

ليوناردو دافنتشي

١٤٥٢ – ١٥١٩

الفصل الأول

تكوينه : ١٤٥٢ – ١٤٨٢

ولد ليوناردو أعظم الشخصيات الفنانة فى العصور الوسطى فى الخامس عشر من إبريل عام ١٤٥٢ بالقرب من قرية فنتشى التى تبعد عن فلورنس بنحو ستين ميلا . وكانت أمه كترينا **Caterina** من بنات الفلاحين لم تر داعياً إلى أن تتزوج أباه . وكان الذى أغواها پيرو دانطونيا محامياً على شىء من الثراء ، ولما ولد له ليوناردو تزوج فى عام مولده امرأة من طبقتــــه ، واضطرت كترينا أن تقنع بزوج فلاح مثلها ، وأسلمت ابنها الذى كان ثمرة اتصالها بعشيقها إلى أبيه وزوجته ، فنشأ ليوناردو فى نعيم شبه أرستقراطى ينقصه حب الأم وحنانها . ولعله قد سرى إليه فى هذا الجو المبكر حب الثياب الجميلة وكره النساء .

والتحق بمدرسة قريبة من قريته وأولع فيها بدراسة العلوم الرياضية ، والموسيقى ، والرسم . وسر والده بغنائه وعزفه على العود ؛ ودرس كل شىء فى العالم الطبيعى بشغف ، وصبر ، وعناية ، ليستطيع بهذه الدراسة أن يجيد الرسم ، وكان للعلم والفن اللذين ائتلفا ائتلافاً عجيباً فى عقله منشأ واحد — هو الملاحظة المفصــلة الدقيقة . ولما أشرف على الخامسة عشرة من عمره أخذه أبوه إلى مرسم فيروتشيو فى فلورنس ، وأقنع هذا الفنان

المتعدد الكفايات أن يقبله صبياً يتمرن عنده . والعـــالم المتمدين كله يعرف قصة فاسارى التى يروى فيها كيف صور ليوناردو الملاك فى صورة **تعميد المسيح** التى رسمها فيروتشيو . وكيف روع الأستاذ بجمال الصورة روعة حملته على أن يتخلى عن الرسم ويخصص جهوده للنحت . لكن أكبر الظن أن قصة هذا التخلى قصة خيالية نسج بردها بعد وفاة صاحبها ، وشاهد ذلك أن فيروتشيو رسم عدة صور بعد صورة **التعميد** هذه ؛ ولعل ليوناردو قد رسم فى فترة التمرين صورة **البشارة** المحفوظة فى متحف اللوفر بما فيها صورة الملاك السمج والفتاة المروعة . ذلك أنه كان يصعب عليه أن يتعلم الرقة والظرف من فيروتشيو .

وتحسنت أحوال السيد پيرو المالية تحسناً كبيراً فى خلال ذلك الوقت ، فاشترى عدة عقارات . وانتقل هو وأسرته إلى فلورنس (١٤٦٩) ، وتزوج بأربعة نساء واحده بعد واحدة ، ولم تكن ثانيتهما تكبر ليوناردو بأكثر من عشر سنين . ولما ولدت الثالثة منهن لپيرو طفلا ، أفسح له ليوناردو مكانه بأن ذهب ليعيش مع فيروتشيو ؛ وقبل فى ذلك العام عضواً فى جماعة **القديس لوقا** . وكانت هذه الجماعة تتألف فى الأغلب الأعم من الصيادلة ، والأطباء ، والفنانين ، وكان مقرها الرئيسى فى مستشفى سانتا ماريا نوفا . ولعـــل ليوناردو قد أتيحت له هناك بعض الفرص لدراسة التشريح الداخلى والخارجى معاً . ولعله فى تلك السنين قد رسم الصورة التى تعزى إليه إن كان هو الذى رسمها . وهى صورة **القديس جيروم** النحيلة ، الدالة على معرفة بالتشريح ، والموجودة بمعرض الصور فى قصر الفاتيكان . وأكبر الظن أنه هو الذى رسم قبيل عام ١٤٧٤ الصورة الزاهية الألوان غير الناضجة وهى صورة **البشارة** الموجودة فى معرض أفيزى .

واستدعى ليوناردو قبل عيد مولده الرابع والعشرين بأسبوع واحد

وثلاثة شبان آخرين للمثول أمام لجنـــة مشكلة من أعضاء مجلس السيادة في فلورنس لمحاكمتهم بتهمة اللواط . ولسنا نعرف ما تم في هذه المحاكمة ، ولكن التهمة تجددت في اليوم السابع من شهر يونيه عام ١٤٥٦ وأمرت اللجنة بحبس ليوناردو مدة قصيرة . ثم أطلقت سراحه وقالت إن التهمة غير ثابتة عليه[١] . وما من شك في أنه كان من هذا الصنف ، ودليلنا على ذلك أنه لم يكد يستطيع أن يفتتح لنفسه مرسماً خاصاً ، حتى جمع حوله طائفة من الشبان الوسيمي الوجوه ، كان يصحب بعضهم معه في هجرته من مدينة إلى مدينة ، وكان يشير في مخطوطاته إلى هذا أو ذاك منهم بقوله « أحب أحبائي » أو « أعز أعزائي » [٢] . ولسنا نعرف ماذا كانت علاقاته الخاصة بأولئك الشبان ؛ وفي مذكراته فقرات يفهم منها أنه يكره الصلات الجنسية أيا كان نوعها[*] . ولقد كان من حق ليوناردو أن يرتاب في السبب الذي دعا إلى توجيه هذه التهمة علناً له هو ونفر قليل غيره دون غيرهم مع أن اللواط كان واسع الانتشار في إيطاليا وقتئـــذ ، ولم يغفر قط لفلورنس ما أصابه من مهانة باعتقـــاله .

ويبدو أنه حمل الأمر على محمل أكثر جدية مما حملته عليه فلورنس . وعرض على ليوناردو بعد عام من هذه التهمة مرسم في حديقة آل ميديتشي . وقبله ، ثم طلب إليه مجلس السيادة نفسه في عام ١٤٧٨ أن يصور ستاراً لمحراب معبد القديس برنار في قصر ڤيتشيو لكنه لسبب ما لم يقم بما عهد إليه ، فأخذه بدلا منه غرلنداير وأتمه فليپنولي ، ومع هذا فإن مجلس السيادة عهد إليه بعد قليل من ذلك الوقت بعمل آخر : هو أن يقوم برسم صورتين — ولسنا نستطيع أن نصفهما بأنهما صورتان حيتان — لرجلين بالحجم

(*) ولم يستشيطون عضبا بسبب الأشياء التي هي من أجلها يسعى إليه ، وبسبب تملكهم واستخدامهم أحط أجزاء جسمهم . . . [٣] إن عملية الاستيلاء والأعضاء التي تستخدم فيها لتدعو كلها إلى الاشمئزاز ؛ ولولا جمال الوجوه ، وزينة القائمين بها والغريزة المكبوتة لفقدت الطبيعة النوع البشرى على بكرة أبيه .

الطبيعى شيئاً فى مؤامرة الپاتسى على لورنسو وجوليانو ده ميديتشى . ولعل ليوناردو صاحب الولع المتيم ببشاعة الجنس البشرى وآلامه قد شعر ببعض المتعة فى هذا الواجب البشع البغيض .

لكنه والحق يقال كان مولعاً بكل شىء ؛ فقد كانت جميع أوضاع الجسم البشرى وحركاته وسكناته ، وجميع تعبيرات الوجه فى الصغار والكبار على السواء ، وجميع أعضاء الحيوان وأجزاء النبات وحركاتها من تماوج أعواد القمح فى الحقول إلى طيران الطير فى السماء ، وجميع ما يتناوب على الجبال من نحات وارتفاع ، وجميع التيارات والدوامات المائية والهوائية ، وتقلبات الجو وظلاله ، وبدائع السماء التى لا تبلى جدتها — كل هذه كانت تبدو له عجيبة غاية فى العجب ، لا ينقص التكرار من روعتها وغرابتها وأسرارها حتى لتملأ آلاف الصفحات بملاحظاته عنها ، ورسوم أشكالها التى لا تحصى . ولما طلب إليه رهبان سان اسكوپيتو San Scopeto أن يرسم صورة لمعبدهم (١٤٨١) ، رسم كثيراً من الصور المبدئيــة لعدد كبير من المعالم والأشكال أدت به إلى أن يضل فى التفاصيل وأن يعجز عن إتمام صورة عبادة المجوس .

لكن هذه الصورة رغم هذا النقص من أعظم صوره . ذلك أن التصميم الذى بنيت عليــه رسم على طراز هندسى دقيق روعى فيــه فن المنظور مراعاة غاية الدقة ، وقسمت فيه جميع الرقعة التى رسم عليها مربعات تنقص نقصاً تدريجياً ، فقــد كانت نزعة ليوناردو الرياضية تنافس على الدوام نزعته الفنية ، وكثيراً ما كانت تتعاون معها . لكن موهبة ليوناردو الفنية كانت وقتئذ قد تكونت ونمت ؛ واتخذت صور العــذراء الوضع والملامح التى احتفظت بها فى جميع صوره إلى آخر حياته : كذلك صور المجوس تصويراً ينم عن فهم عظيم عجيب — فى شاب مثله — لأخلاق الكبار من الناس وتعبيراتهم ؛ وكانت صورة « الفيلسوف » التى فى اليسار دراسة حالم مذهول يحق للتفكير نصف المتشكك . كأن المصور قد أصبح

فى هذه السن المبكرة ينظر إلى قصة المسيحية بروح الرجل المتشكك الكاره لتشككه ، المؤمن الخاشع رغم هـــذا التشكك . وتجمعت حول هاتين الصورتين نحو خمسين صورة أخرى ، كأنما هرع كل رجل وكل امرأة إلى هذا المهاد ليبحث فيه فى شغف وهم عن معنى الحياة ، وعن بعض ضياء العالم ، ثم وجد ضالته فى طائفة لا حصر لها من المواليد .

وهذه الآية الفنية التى لم تتم ، والتى كاد الزمان يذهب بمعالمها ، معلقة الآن فى معرض أفيزى بفلورنس ، ولكن فليبنولى هو الذى نفذ الرسم الذى ارتضاه الإخوان الإسكوبيتيذيون . فقد كان طبع ليوناردو ومصيره اللذان لازماه إلى آخر أيام حياته إلا فى حالات شاذة قليلة ، هما أن يبدأ ما يريد عمله ، ويرسم فى عقله صورة له مسرفة فى العظمة ، ثم يضل فى بيـــداء التجارب والتفاصيل ؛ ثم ينظر فيما وراء موضوعه منظراً متناسقاً بعيد المدى إلى أقصى حدود البعد من الصور البشرية ، والحيوانية ، والنباتيـــة ، والأشكال المعمارية ، ومن الصخور ، والجبال ، ومجارى الماء ، والسحب ، والأشجار ، يراها كلها فى ضوء خفى من الظلال والقتام ، وينهمك فى فلسفة الصورة أكثر من انهماكه فى تنفيذها وعملها ؛ ويترك لغيره ما هو أقل من هذا من الواجبات نعنى بذلك تلوين الأشكال التى رسمها على هـــذا النحو ، ووضعها بحيث تكشف عن سرها ومعناها ؛ ثم يتولى عنها فى يأس بعد إجهاد طويل للجسم والعقل لما وجده من نقص فى الصورة التى صاغتها يده من المادة التى لديه فلم ترق إلى مارسمه لها فى أحلامه .

الفصل الثانى

فى ميلان : ١٤٨٢ – ١٤٩٩

ولم يكن فى الرسالة التى بعث بها ليوناردو وهو فى سن الثلاثين إلى لدوفيكو نائب الملك فى ميلان سنة ١٤٨٢ شىء من التردد ، أو الإحساس بضيق الوقت الذى لا يرحم ، بل كل ما كانت تفصح عنه هو مطامع الشباب التى لا تقف عند حد ، هى مطامع تغذيها قوى مطردة النماء . لقد نال كفايته من المقام فى فلورنس ، واشتدت رغبته فى رؤية أماكن ووجوه جديدة . وكان قد سمع أن لدوفيكو فى حاجة إلى مهندس حربى ومعمارى ، ومثال ، ومصور ؛ وقال فى نفسه إنه سيتقدم بهؤلاء جميعاً مجتمعين فى شخص واحد ، ومن أجل هذا كتب رسالته الذائعة الصيت :

سيدى الأجل الأفخم : لقد اطلعت الآن اطلاعاً كافياً على جميع البراهين التى يتقدم بها كل أولئك الذين يحسبون أنفسهم أساتذة فى أدوات الحروب ومخترعيها ، وأنعمت النظر فيها ، فتبين لى أن اختراع هذه الآلات السالفة الذكر واستخدامها لا يختلفان فى شىء عن الآلات والطرق التى تستخدم الآن . وقد جرأنى هذا على أن أتصل بعظمتكم دون أن أبغى قط الإساءة إلى أحد غيرى ، لكى أكشف لكم عما عندى من الأسرار ، ثم أعرض عليكم بعدئذ ، إذا سركم هذا ، أن أشرح لكم شرحاً وافياً فى الوقت الذى يوائمكم جميع الأمور التى أوجزها فى هذه الرسالة :

١ — عندى تصميمات للقناطر خفيفة ، قوية تصلح للانتقال بسهولة ....

٢ — إذا حوصر مكان ما ، فإنى أعرف كيف أقطع الماء عن الخنادق ، وكيف أقيم عدداً لا يحصى من . . . السلالم لتسلق الجدران وغيرها من الآلات . . . .

٤ — لدى طرق لصنع المدافع التى يسهل حملها ، والتى يمكن بها إلقاء حجارة صغيرة بطريقة تكاد تضاهى نزول البرد . . .

٥ — وإذا اتفق أن كانت المعركة تدور فى البحر ، فإنى أعرف كيف أصنع كثيراً من الآلات التى تصلح كل الصلاحية لأغراض الهجوم والدفاع ، والسفن التى تستطيع مقاومة نيران أثقل المدافع . والبارود والدخان .

٦ — ولدى أيضاً وسائل أستطيع بها الوصول إلى أماكن معينة بحفر الكهوف والطرق السرية الملتوية ، أحفرها دون ضجيج ولو استلزم ذلك المرور تحت الخنادق أو تحت نهر جار .

٧ — وأستطيع أيضاً صنع عربات مغطاة آمنة لا يمكن الهجوم عليها ، تستطيع الدخول بين صفوف العدو المتراصة المزودة بالمدفعية . وليس ثمة فرق من الجنود المسلحين مهما عظمت قوتها لا تستطيع هذه العربات تحطيمها . وتستطيع فرق المشاة أن تزحف خلف هذه العربات دون أن تصاب بأذى ودون أن يستطيع العدو مقاومتها .

٨ — كذلك أستطيع إذا دعت الحاجة أن أصنع المدافع . ومدافع الهاون ، والمدافع الخفيفة ، بأشكال غاية فى الجمال والمنفعة ، تختلف كل الاختلاف عما هو مستعمل منها الآن .

٩ — وحيث يتعذر اســـتخدام المدافع أستطيع أن أمدكم بمجانيق ، ومنغونيلات ، وقذافات(*) وغيرها من الآلات ذات القوة العجيبة ، وليست شائعة الاستعمال فى الوقت الحاضر . وقصارى القول أنى أستطيع أن أزودكم فى مختلف الظروف التى تدعو إليها الحاجة بعدد لا يحصى من آلات الهجوم والدفاع المختلفة الأنواع .

١٠ — واعتقادى أننى أستطيع فى وقت السلم أن أرضيكم بقدر ما يرضيكم

(*) آلات حربية قديمة كانت تستخدم لقذف الحجارة والقذافات آلات لرمى الحجارة .

أى إنسان غيرى فى فن العمارة ، وفى إنشاء المبانى العامة والخاصة ، وفى نقل الماء من مكان إلى مكان .

١١ — وأستطيع فوق ذلك أن أصنع التماثيل من الرخام أو الصلصال ، كما أستطيع التصوير بحيث لا يقل عملى فيه عن عمل أى إنسان آخر مهما يكن شأنه .

وسأقوم فضلا عن هذا بعمل الحصان البرنزى الذى سيضفى مجداً خالداً وشرفاً أبدياً على الذكرى الطيبة للأمير والدكم وعلى بيت اسفوردسا العظيم .

وإذا ما بدا لأى إنسان أن أحد الأشياء السابقة مستحيل أو غير عملى ، فإنى أعرض استعدادى لتجربته فى حديقتكم أو فى أى مكان ترون عظمتكم أن أجربه فيه ، وأتقدم لكم بأعظم آيات الخضوع والولاء .

ولسنا نعرف بماذا أجاب لدوفيكو عن هذه الرسالة ، ولكننا نعرف أن ليوناردو وصل ميلان فى عام ١٤٨٢ أو فى عام ١٤٨٣ وأنه سرعان ما وجد طريقه إلى قلب « المغربى » . وتقول إحدى القصص إن لورندسو قد بعثه إلى لدوفيكو ليقدم إليه عوداً موسيقياً جميلا هدية منه يستجلب بها رضاه ، وتقول قصة أخرى إنه فاز فى ميلان فى مباراة موسيقية ، وإنه لم يفز فيها بسبب إحدى القوى التى ادعاها لنفسه « بأعظم أيات الخضوع والولاء » بل فاز بصوته الموسيقى وحديثه الطلى ، وبالنغمات الحلوة التى كانت تنبعث من العود الذى صنعه بيده على شكل رأس حصان[٥] . ويبدو أن لدوفيكو حين قبله عنده لم يضعه فى المنزلة التى قدر هو بها نفسه ، بل قبله على أنه شاب نابه — قد يكون أقل نبوغاً فى العمارة من برامنتى ، ولم يكسب من التجارب ما يكفى لأن يعهد إليه بأعمال الهندسة العسكرية ، ولكنه يستطيع أن يعد الحفلات المقنعة فى البلاط ، والمواكب فى المدينة ، ويزخرف ثياب الزوجة أو العشيقة أو الأميرة ، وينقش الرسوم على الجدران ، ويرسم الصور الملونة ، وربما استطاع أن يحفر القنوات لتحسين وسائل الرى فى

سهل لمباردى . ويسوؤنا أن نعلم أن هذا الرجل صاحب العقل الواسع المتعدد الكفايات قد اضطر أن ينفق الوقت الثمين الذى لا يعوض فى صنع أحزمة غريبة الشكل لزوجة لدوفيكو الحسناء بيتريس دست ، وبضع نماذج لأثواب المثاقفة والحفلات ، وينظم المواكب ، أو يزين الاسطبلات ؛ غير أن الفنان فى عصر النهضة كان ينتظر منه أن يعمل هذه الأشياء كلها فى الفترات التى لم يكن يشتغل فيها برسم صور مريم العذراء ؛ وقد اشترك برامنتى نفسه فى سخافات البلاط ؛ ومن يدرى لعل ما فى طباع ليوناردو من أنوثة قد حبب إليه رسم الثياب والحلى ، وما فى طباعه من رقة الفارس المهذب قد جعله يستمتع بتصوير الخيل السريعة العدو على جدران الاسطبلات ، وقد زين حجرة القصر استعداداً لزواج بيتريس ، وأنشأ للعروس حماماً خاصاً ، وأقام فى الحديقة ظُلة جميلة لمتعتها الصيفية ، ونقش حجرات أخرى لحفلات القصر ، ورسم صوراً ملونة للدوفيكو وبيتريس ، وأبنائهما ، وصوراً غيرها لتشيتشليا جلرينى ، ولكريدسيا كريفلى عشيقتى لدوفيكو . وقد ضاعت هذه الصور كلها إلا إذا كانت صورة **فرونير الحسناء** المحفوظة فى متحف اللوفر هى بعينها لكريدسيا . ويصف فاسارى صور الأسرة بأنها « غاية فى الإبداع » ، وقد ألهمت صورة لكريدسيا أحد الشعراء قصيدة خماسية يمدح بها جمال هذه السيدة ويثنى فيها على مهارة الفنان(٦).

وربما كانت تشيتشليا هي النموذج الذى رسم منه ليوناردو صورة **عذراء الصخور** . وقد تعاقدت معه على هذه الصورة (١٤٨٣) الجماعة المعروفة باسم **أخوة الحمل** Confraternity of the Conception لتكون فى وسط ستار المحراب لكنيسة سان فرنتشيسكو . وقد اشترى الصورة الأصلية فيما بعد فرانسس الأول وهى الآن فى متحف اللوفر . وإذا ما وقف الإنسان امامها طالعه وجه الأمومة الرقيق الذى استعمله ليوناردو أكثر من عشر مرات فيما رسمه من الصور بعد ذلك الوقت ؛ وأبصر صورة الملك تذكره



(صورة رقم ٦) من تصوير ليوناردو دا ڤنتشى
عذراء الصخور فى متحف اللوڤر بباريس



(صورة رقم ٧) سفينة نوح – من عمل ياقوپو دلا كويرتشيا
منقولة عن نقش بارز فى كنيسة سان پترونيو ببولونيا
(انظر ص ١٢٠)



بمثيلته فى صورة *تعميد المسيح* لفيروتشيو ؛ وطملين أبدع تصويرهما ، وفى خلفية الصورة صخور معلقة بارزة لا يتصور أحد غير ليوناردو أنها كانت مسكن مريم العذراء . وقد عدا الزمان على الألوان فجعلها قاتمة ، ولكن لعل الفنان نفسه قد أراد أن يكون لها هذا الأثر القاتم ، وأنه خضب صورته بجو مغبر يسميه الإيطاليون « المدخّن sfumato » . وهـــذه الصورة من أروع صور ليوناردو ، ولا يعلو عليها إلا صورة *العشاء الأخير* ، *وموناليزا* ، وصورة *العذراء و الطفل و القديسة آنه* .

وصورتا *العشاء الأخير* و *موناليزا* أشهر الصور على الإطلاق فى العالم كله ، ونرى الناس يحجون ساعة بعد ساعة ، ويوماً بعد يوم ، وعاماً بعد عام ، إلى حجرة الطعام حيث توجد أعظم مفاخر ليوناردو . فى ذلك البناء المستطيل المتواضع كان الرهبان الدمنيك المتصلون بكنيسة لدوفيكو المحببـــة — سانتا ماريا دل جرادسي — يتناولون طعامهم . فلما جاء الفنان إلى ميلان طلب إليه لدوفيكو بعد وقت قليل من وصوله أن يرسم صورة العشاء الأخير على أبعد جدار فى المطعم . وظل ليوناردو ثلاث سنين (١٤٩٥ — ١٤٩٨) يكدح أو يلهو بالعمل فى فترات متقطعة ؛ كان الدوق والرهبان فى أثنائها يظهرون تأففهم من تباطوءه الذى لا آخر له . وقد شكا رئيس الدير إلى لدوفيكو — إذا صح أن نصدق فاسارى — من تباطؤ ليوناردو البادى للعيان ، وأبدى عجبه من أنه كان فى بعض الأحيان يجلس أمام الجدار ساعات طوالا لا يمسه فيها . ولم يجد ليوناردو صعوبة ما فى أن يفهم الدوق أن أهم ما فى عمل الفنان هو تصور الفكرة لا تنفيذها ، وأن « العباقرة » حسب تعبير فاسارى « ينتجون أكثر إنتاجهم حين لا يقومون إلا بأقل الأعمال » . واقتنع الدوق بهذا التفسير ولكنه وجد من الصعب عليه أن يشرحه لرئيس الدير . وقال ليوناردو للدوفيكو إنه يواجه فى هذه الحالة صعوبتين بنوع خاص — أولاهما أن يفكر فى الملامح الخليقة بابن الله ؛

وأن يصور إنساناً لا قلب له مثل يهوذا الأسخريوطى ؛ ولعله قد أشار فى دهاء إلى أنه قد يتخذ وجه رئيس الدير الذى يسرف فى التردد عليه نموذجاً لوجه الأسخريوطى هذا(*) . وكان ليوناردو يطوف أنحاء ميلان بحثاً عن الرءوس والوجوه التى يستخدمها لتمثيل الرسـل ، وقد اختار من بين المئات الذين عثر عليهم الملامح التى مزجها فى مصهر فنه حتى أخرج منها تلك الرءوس الانفرادية التى جعلت آيته الفنية موضع إعجاب العالم . وكان فى بعض الأحيان يهرول من الشارع أو من مرسمه إلى المطعم ، ويضيف ضربة أو ضربتين إلى الصورة ، ثم يعود من حيث أتى(٨) .

وكان موضوع الصورة جليلا فاخراً ، ولكنه كان من وجهة نظر الفنان محفوفاً بالمخاطر . ذلك أنه لا بد أن يقتصر على صور الذكور ، وعلى منضدة متواضعة فى حجرة بسيطة ؛ ويجب ألا تتعدى المناظر الطبيعية الحقيقية أو المتخيلة أشدها قتاماً ، وألا يشتمل على شىء من ظرف النساء يضعف من قوة الرجال . ولم يكن يستطيع أن يدخل فى الصورة من الأعمال الواضحة ما يبعث على الحركة ويشعر بالحياة . على أن ليوناردو قد أدخل قدراً ضئيلا من المناظر الطبيعية يبصرها الرائى من خلال النوافذ التى رسمها خلف صورة المسيح ، ثم استبدل بالعمل والحركة صورة الاجتماع الذى عقد فى اللحظة الحاسمة التى تنبأ فيها المسيح بأن أحد الرسل سيغدر به ، فيسأله كل واحد منهم فى خوف وهلع أو فى دهشة وذهول : « أأنا هو ؟ » . وقد كان فى وسع ليوناردو أن يختار موضوع العشاء الربانى ؛ ولكن هذا كان من شأنه أن يجمد ثلاثة عشر وجهاً كلها فيجعل منها صورة موحدة رزينة عديمة الحركة . أما هذا الموضوع ففيه أكثر من الحركة الجسمية

(*) وقد لا تكون هذه القصة إلا خرافة ، وليس لنا مرجع نعتمد عليه فيها إلا فاسارى ، لكننا من جهة أخرى لا نجد شاهداً على عدم صحتها إلا رواية تقول إن صورة العشاء الأخير ليس فيها ما يشبه بمعالم الأحياء من الرجال (٧)

العنيفة ؛ فيه روحٌ باحثة متقصية ، وفيه وحى وإلهام ؛ ولم يكشف قط فيما بعد فنان فى صورة واحدة عن مثل هذا العدد الجم من النفوس . وقد أعد ليوناردو للرسل عدداً لا يحصى من الرسوم المبدئية التخطيطية ، بعضها — كصورة يوحنا الأكبر ، وفيليب ، ويهوذا الأسخريوطى — رسوم بلغت من الرقة والقوة درجة لا تضارعها إلا رسوم رمبرانت Rembrandt وميكل أنجليو . ولمـــا أراد ليوناردو أن يتخيل ملامح المسيح ، وجد أن الرسل قد استنفدوا مصادر إلهامه كلها ؛ ويقول لوماتسو Lomazzo (وقد كتب فى عام ١٥٥٧) إن دسينالى Zenale صديق ليوناردو القديم أشارَ عليه بأن يترك وجه المسيح ناقصاً وقال له : « إن من المستحيل حقاً أن يتصور الإنسان وجوهاً أجمل أو أرق من وجه يوحنا الأكبر أو يوحنا الأصغر . فارض إذن بسوء حظك ، واترك مسيحك ناقصاً لأنكِ لوأتممته لما كان إذا قورن بوجوه الرسل منقذهم أو سيدهم »[٩] . وعمل ليوناردو بهذه النصيحة ؛ ورسم هو أو أحد تلاميذه رسماً تخطيطياً لرأس المسيح (هو الآن فى معرض بريرا Brera) ؛ ولكنه يمثل حزناً واستسلاماً خليقين بالنساء ، بدل أن يمثل العزيمة التى دبت فى هدوء فى قلب جثسمان Gethsemane . ولعل ليوناردو يعوزه التقى وتعظيم المقدسات ، ولو أنهما كانا له وأضيفا إلى حسه المرهف ، وعمق تأثره ، وحذقه لجاءت صورته أقرب إلى الكمال .

وإذ كان ليوناردو مفكراً وفناناً معاً ، فقد كان يتجنب التصوير على الجص لأنه فى اعتقاده لا يتفق مع التفكير بحال . ذلك أن التصوير على المواد الطرية وعلى الجص الموضوع توا لا بد أن يكون سريعاً قبل أن يجف . وكان ليوناردو يفضل التصوير الزلالى[*] على جدار جاف — أى التصوير بألوان ممزوجة بمادة هلامية ، لأن هـــذه الطريقة تتيح له فرصة التفكير والتجربة . غير أن هذه الألوان لا تلتصق بقوة على السطح الذى توضع

(*) بألوان داخلها الزلازل بدل الزيت .   (المترجم)

فوقه ؛ ولهذا فإن الطلاء بدأ يتقشر ويتساقط فى أثناء حياة ليوناردو نفسها ؛ دع عنك تأثير رطوبة المطعم وغمره بمياه المطر من حين إلى حين . وكانت الصورة حين شاهدها فاسارى فى عام ١٥٣٦ قد بدأت تفقد معالمها ، ولما أن رآها لوماتسو **Lomazzo** بعد ست سنين من إتمامها كان التلف قد بلغ منها مبلغاً لا يستطاع إصلاحه . وعجل الرهبان هذا التلف فيما بعد بأن شقوا باباً إلى المطبخ بين أرجل الرسل (١٦٥٦) . أما النقوش المحفورة التى تمثل هذه الصورة والمنتشرة فى جميع أنحاء العالم فلم تؤخذ عن الأصل الذى تلف ، بل أخذت من صورة له غير متقنة رسمها ماركو دجيونو **Marco d'Oggiono** أحد تلاميذ ليوناردو . وكل ما نستطيع دراسته منها فى هذه الأيام هو تأليفها وخطوطها الخارجية العامة ، أما ظلالها ودقائقها فإن دراستها من أصعب الأشياء . وأيا كانت عيوب الصورة حين فرغ منها ليوناردو ، فقد أدرك بعضهم لساعته أنها أعظم صورة أخرجها فن النهضة حتى ذلك الوقت .

وكان ليوناردو فى هذه الأثناء قد عهد إليه أن يقوم بعمل آخر يختلف عن ذلك العمل السالف الذكر كل الاختلاف ويزيد عليه صعوبة . ذلك أن لدوفيكو كان يتوق من زمن بعيد إلى أن يخلد ذكرى أبيه فرانتشيسكو اسفوردسا بتمثال لفارس يضارع تمثال جتاميلاتا **Gattamelata** الذى صنعه دوناتيلو فى پدوا ، وتمثال كليونى لفيروتشيو فى البندقية ، وأثارت هذه الرغبة مطامع ليوناردو ؛ فشرع يدرس تشريح الجواد ، وحركاته ، وطبيعته ، ورسم لهذا الحيوان مائة صورة تخطيطية ، كلها تقريباً ذات نشاط وغطيط . وسرعان ما انهمك فى صنع نموذج له من الجص ؛ ولما طلب إليه بعض سكان بياتشنسا أن يدلهم على فنان ليصمم لهم أبواباً من البرنز لكنيستهم الكبرى ويصبها ، كتب لهم رداً نستبين منه خصائصه المميزة له يقول فيه : « ليس ثمة من يستطيع القيام بهذا العمل غير ليوناردو الفلورنسى ، الذى يصنع الآن الجواد البرنزى للدوق فرانتشيسكو ؛ وليس بكم حاجة إلى أن

تدخلوه فى حسابكم ، لأن لديه من الأعمال ما يشغله طول حياته ؛ واعتقادى أن هذا العمل يبلغ من الفخامة درجة لا يستطيع معها أن يتمه »[١٠] ؛ وكانت هذه الفكرة نفسها تراود أيضاً لدوفيكو فى بعض الأوقات ، وكان يطلب إلى لورنسو أن يستدعى فنانين آخرين ليتموا العمل (١٤٨٩) ؛ ولم يكن لورنسو كما لم يكن ليوناردو ، يظن أن ثمة إنساناً أجدر بذلك من ليوناردو نفســـه .

وأخيراً تم النموذج الجصى (١٤٩٣) ، ولم يبق إلا أن يصب التمثـــال من البرنز . وعرض النموذج على الجمهور فى شهر نوفبر من ذلك العـــام تحت قوس يزدان به موكب عرس بيانكا مارية ابنة أخى لدوفيكو : ودهش الناس من ضخامة حجمه وروعته ؛ فقد كان الحصان وراكبه يعلوان فى الجو ستا وعشرين قدماً ، وأنشأ الشعراء قصائد يتغنون فيها بمدحه ، ولم يكن أحد يشك فى أن التمثال حين يصب سيفوق فى قوته ومطابقته للحياة آيات دوناتيلو وفيروتشيو . لكنه لم يصب ، ويلوح أن لدوفيكو لم يكن فى غنى عن المال الذى يبتاع به الخمسين من أطنان البرنز اللازمة له . ولذلك ترك النموذج فى العراء ، وأخذ ليوناردو يشغل نفسه بالفن والغلمان ، والعلم والتجارب ، والأدوات الآلية والمخطوطات ؛ ولما استولى الفرنسيون على ميلان عام ١٤٩٩ اتخذ رجالهم الجواد الجصى هدفاً لهم وحطموا قطعاً كثيرة منه ، وأبدى لويس الثانى عشر فى عام ١٥٠٠ رغبته فى أن ينقله على عربة إلى فرنسا غنيمة حربية له ، ثم لا نعود نسمع عنه بعد ذلك .

وحطم هذا الإخفاق العظيم أعصاب ليوناردو وهد قواه إلى حين ، ولعله قد أفسد علاقاته بالدوق ؛ ولم يكن لدوفيكو عادة يضن على فنانه بالمال ، ودهش أحـــد الكرادلة حين عرف أن ليوناردو أعطى ألفى ودقية (٢٥,٠٠٠ دولار ؟) فى عام من الأعوام فضلا عن غيرها من الهدايا والامتيازات[١١] ولهـــذا كان يعيش عيشة الأرستقراط : فكان عنده عدة

صبيان يتدربون على العمل ، وكثيرون من الخدم ، والأتباع ، والجيـاد ؛ وكان يستأجر الموسيقيين ، ويلبس الحرير والفراء ، والقفازات المزركشة ، والأحذية الجلدية ذات الأشكال الغريبة . وكان ينتج أعمالا لا تقدر بمال ، ولكن يبدو أنه كان فى بعض الأحيان يعبث بالمهام التى يعهد بها إليـه ، أو ينقطع عنها ليشتغل ببحوثه الخاصة وبالتأليف فى العلم ، والفلسفة ، والفن . ومل لدوفيكو آخر الأمر تباطؤه فاستدعى بروچينو فى عام ١٤٩٧ ليزين له بعض الحجرات فى قصره ؛ غير أن پروچينو تعذر عليه المجىء ، وتولى ليوناردو العمل ، ولكن هذا الحادث حز فى نفس الرجلين . وحدث حوالى ذلك الوقت أن حلت بلدوفيكو ضائقة مالية من جراء نفقاته الدپلوماسية ، والنفقات المسكرية ، فتأخر فى أداء مرتب ليوناردو . وظل ليوناردو يقوم بنفقاته الخاصة ما يقرب من عامين ، ثم بعث إلى لدوفيكو يذكره بمطلوبه (١٤٩٥) . واعتذر لدوفيكو اعتذاراً كريماً ، ثم وهب ليوناردو بعد عام من ذلك الوقت كرمة يتخذها مورداً لرزقه . وكان كيان لدوفيكو السياسى فى ذلك الوقت يتحطم فوق رأسه ؛ فقد استولى الفرنسيون على ميـلان ، وفر لدوفيكو ، وألفى ليوناردو نفسه حراً ولكنه متعب غير مطمئن .

ورأى أن ينتقل إلى مانتوا (ديسمبر عام ١٤٩٩) ، حيث رسم صورة رائعة لإزبلا دست ، ولكنها طلبت إلى زوجها أن يتخلى عنها . وكان ذلك أول مرحلة خطتها هذه الصورة فى طريقها إلى متحف اللوفر . ولم يستسغ الفنان هذا الفعل ، فغادر المدينة إلى البندقية ؛ وأدهشه فيها جمالها الفخم ، ولكنه وجد ألوانها الزاهيـة ، وزخارفها القوطية — البيزنطية متلألئة براقة أكثر مما يطيقه ذوقه الفلورنسى ، فعـاد أدراجه إلى المدينة التى قضى فيها أيام صباه .

الفصل الثالث

فلورنس : ١٥٠٠ – ١٥٠١ ، ١٥٠٣ – ١٥٠٦

وكان فى الثامنة والأربعين من العمر حين حاول أن يمسك مرة أخرى بحبل الحياة الذى قطعه قبل ذلك بسبعة عشر عاماً . وكان وقتئذ قد تبدل ، وتبدلت فلورنس أيضاً ، ولكنه سار فى طريق غير الـ ى سارت فيه هى . فأما فلورنس فقد أصبحت فى أثناء غيابه جمهورية نصف دمقراطية من الوجهة السياسية ونصف متزمتة من الوجهة الدينية ، وأما هو فقــد اعتاد حكم الدوق وترف الأرستقراطية وأساليبها الناعمة . وأخذ أهل فلورنس ، وهم النقادون على الدوام ، ينظرون شزراً إلى حريره ومخمله ، وإلى ظرف آدابه ، وأتباعه من الشبان ذوى الشعر المقوص . وكان ميكل أنجيــلوا وقتئذ أقل منه باثنين وعشرين عاماً ، ولم تكن تعجبه ملامحه الجميلة التى تختلف كل الاختلاف عن أنفه المحطم ، وكان وهو الفقير المعــدم يعجب من أين يجد ليوناردو المال الذى يحيا به تلك الحياة الرخية ؛ وكان ليوناردو قد اقتصد سمائة دوقة فى الأيام التى قضاها فى ميلان ، ورفض الآن عروضاً كثيرة حتى التى جاءته من مركيزة مانتوا ، ولما بدأ يعمل مرة أخرى كان يعمل متباطئاً كعادته .

وكان الرهبان السرڤيون قد استخدموا فلپينولپى ليرسم ستار محراب لكنيسة البشــارة Annunziata ، وأظهر ليوناردو عرضاً رغبته فى أن يقوم بمثل هذا العمل ، وكان فلپينو كريماً إذ تخلى عن هذه المهمة للرجل الذى كان يراه الناس عامة أعظم المصورين فى أوربا ؛ وجاء الرهبن السرڤيون بليوناردو و« أسرته » ليعيشوا فى الدير ، وتكفلوا بنفقاتهم فى المدة التى بلغت لهم جد طويلة ؛ ثم حدث فى يوم من عام ١٥٠١ أن كشف الغطاء

عن الرسم التمهيدى لصورة **العذراء والطفل والقديسة آن والطفل يوحنا** « فأعجب بها أشد العجب كل من رآها » كما يقول ڤاسارى « ولما علقت . . . هرع إليها الناس عامة ، رجالا ونساء ، شيباً وشباناً من كل فج ، وظلوا يفدون إلى الدير يومين كاملين ليشاهدوها ، كأنهم فى أيام عيد ، وأثارت عظيم دهشتهم وإعجابهم » . ولسنا نعرف أكانت هذه هى الصورة الكاملة الحجم التى هى الآن أحـــد كنوز مجمع الفنون الملكى فى بيت بيرلنجتن Burlington House بلنـــدن . والراجح أنها هى ، وإن كان الثقات الفرنسيون(١٢) يرون أنها هى الشكل الأول للصورة المحفوظة فى اللوفر ، والتى تختلف عنها كل الاختلاف . وإن الابتسامة التى تنم عن الكبرياء والرقة والتى يتلألأ بها وجه العذراء فى الرسم التمهيدى وتجمله لهى من معجزات ليوناردو بحق ، وإذا قيست بها ابتسامة موناليزا بدت هذه ابتسامة أرضية ساخرة ، بيد أن هذه الصورة لم تكن من الصور الناجحة ، وإن كانت من أعظم ما صور فى عهد النهضة . ذلك أن فى مقام العذراء القلق فوق ساقى أمها الممتدتين بعض ما تشمئز منه النفس وما ينم عن ذوق سقيم . ويلوح أن ليوناردو قد أهمل فى تحويل هذا الرسم التمهيدى إلى الصورة التى طلبها الرهبان ، فكان لا بد لهم أن يلجأوا إلى لپى من جديد ، ثم إلى پروچينو يصور لهم ستار المحراب ؛ ولكن ليوناردو سرعان ما رسم صـــورة **العذراء ، والقديسة آن والطفل يسوع** المحفوظة فى متحف اللوفر ، ولعله قد رسمها من صورة معدلة من الرسم التمهيدى للصورة المحفوظة فى بيت بيرلنجتن . وكانت هذه الصورة نصراً فنياً مؤزراً : من رأس آن المزين بالجواهر إلى قدمى مريم العاريتين عرياً مخزياً والجميلتين جمالا ربانيـــاً . وهنا وصل التقسيم إلى مثلثات الذى أخفق فى الصورة التمهيدية ذروة النجاح : فرموس آن ، ومريم ، والطفل ، والحمل تكون هى الأربع جانباً واحداً عظيم الثراء ، والطفل وجدته يحدقان فى كلف إلى مريم ، وأثواب النساء

التى لا نظير لها فى الثياب تملأ الفراغ الذى بين أجزائها ، وقد لطف القتام الذى هو من خصائص فرشاة ليوناردو وجميع الخطوط الخارجية للصورة كما تلطفها الظلال فى الحياة الواقعية . ولقد كانت الابتسامة الليوناردية التى طبعها على فم مريم فى الصورة التمهيدية ، ولكنه طبعها على فم آن فى الصورة الملونة ، هى الطراز الذى سار عليه أتباع ليوناردو نصف قرن من الزمان .

ثم انتقل ليوناردو من هـــذه الدعوات الرقيقة ذات النشوة الدينية الصوفية ليعمل مهندساً عسكرياً فى خدمة سيزارى بورچيا (يونية ١٥٠٢) . ذلك أن بورچيا كان وقتئذ قد بدأ حملته الثالثة فى الرومانيا Romagna ، وكان فى حاجة إلى رجل يستطيع رسم الخرائط التخطيطية ، وبناء الحصون وتجهيزها ، وإقامة الجسور على الأنهار أو تحويل مجراها ، واختراع أسلحة الهجوم والدفاع ؛ ولعله قد سمع عن الآراء التى عبر عنها ليوناردو عن آلات الحرب أو صورها بها . فقد كان فيها مثلا رسم لعربة مدرعة أو دبابة يحرك عجلاتها الجنود من داخل جدرانها ؛ وكتب ليوناردو يقول « إن هذه العربات تحل محل الفيلة . . . فى وسع الإنسان أن يطعن بها ، وفى وسعه أن يمسك فيها بمنافيخ يروع بها خيل العـــدو ، وفى وسعك أن تضع فيها جنوداً مسلحين بالبنادق القصيرة تحطم بها كل سرية »[١٣] . وفى مقدورك ، كما يقول ليوناردو أن تضع مناجل فتاكة على جانبى المركبة ، ومنجـــلا دواراً أشد منها فتكاً على عمود بارز إلى الأمام ؛ وهذه كلها تحصد الرجال حصد الهشيم[١٤] . أو تستطيع أن تجعل عجلات المركبة تدير جهازاً يلقى بالقذائف الحديدية المهلكة فى الجهات الأربع[١٥] . وفى وســعك أن تهاجم حصناً بأن تضع جنودك تحت غطاء واق ، وأن تصد المحاصرين بأن تلقى عليهم زجاجات ملأى بالغاز الســام[١٧]. وقد فكر ليوناردو فى وضع « كتاب يبين فيه كيف تصد الجيوش بقوة الفيضان الناشئ من إطلاق المياه » وكتاب يبين كيفية إغراق الجيوش بسد منافذ المياه التى تجرى فى

الوديان[١٨] ووضع تصميماً لأدوات تقذف بطريقة آلية وابلا من السهام من سطح دوار ، ولرفع المدافع على عربات ، وإسقاط سلم مزدحم بقوة محاصرة. تحاول تسلق الجدران[١٩] . وأغفل بورجيا معظم هذه الأدوات لأنه ظنها غير عملية ، واكتفى بتجربة واحدة منها أو اثنتين فى حصـــار تشيرى Ceri عام ١٥٠٣ ، ولكنه مع ذلك أصدر هذه البراءة :

إلى جميع عمالنـــا ؛ وحكام قلاعنا ، وضباطنا ، ورؤساء الجنـــود المرتزقين ، والموظفين ؛ والجنود ، والرعية . نلزمكم جميعاً ونأمركم بأن حامل هذا خادمنا الممتاز الذى نوليه أعظم حبنا ، ومهندسنا المعمارى ؛ وكبير مهندسينا ليوناردو دافنشى — الذى عيناه للتفتيش على قلاعنا ومعاقلنا فى أملاكنا ، حتى نستطيع أن نمدها بما هى فى حاجة إليه حسب ما يشير علينا به — نلزمكم ونأمركم أن تيسروا له الانتقال الذى لا يتحمل فيه أية مشقة أو يطلب إليه فيه أداء ضريبة ما ، وأن يلقى منكم هو ومن معه الترحيب الودى ؛ وأن تكون له الحرية التامة فى أن يطلع ، ويختبر ، ويقيس بأعظم الدقة كل ما يرغب فيه . وعليكم أن تقدموا له العون بالعدد الذى يرغب فيه من الرجال ليتمكن من تحقيق هذه الغاية ، وأن تمدوه أنتم بكل ما فى وسعكم من معونة وتكرموه غاية الإكرام . وإن إرادتنا لتقتضى أن نحتم على كل مهندس أن يتصل به ويعمل بمشورته فى كل ما يقوم به من الأعمال فى جميع أملاكنا[٢٠] .

وكتب ليوناردو كثيراً ، ولكنه قلما كتب عن نفسه . ولقد كنا نود أن نعرف رأيه فى بورچيا ، وأن نضعه إلى جانب رأى الرسول الذى بعثته فلورنس إلى سيزارى فى ذلك الوقت — نعنى نقولو مكيڤلى . ولو استطعنا لأضاء لنا رأيه كثيراً مما خفى علينا فى الرجل . غير أن كل ما نعرفه أن ليوناردو زار إمولا Imola ، وفائنسا ، وفلورلى ، ورافنا ، ورعينى ، پسارو ، وأربينو ، وپروچيا ، وسينا ، وغيرها من المدن ، وأنه كان فى

سنجاليا **Senigallia** حين اقتنص سيزارى وخنق فيها أربعة من الضباط الخونة ، وأنه قدم إلى سيزارى ست خرائط كبيرة لإيطاليا الوسطى ، بين فيها اتجاه المجارى المائية ، وطبيعة الأرض وتضاريسها ، والمسـافات التى بين الأنهار ، والجبال ، والحصون ، والبلدان . ثم عرف فجأة أن سيزارى موشك على الموت فى رومة ، وأن إمبراطوريته آخذة فى الانهيار ، وأن أحد أعداء آل بورجيا فى طريقه إلى العرش البابوى . وولى ليوناردو وجهه مرة أخرى نحو فلورنس (إبريل ١٥٠٣) بعـد أن أخذ عالم العمل يبتعد عنه .

وفى شهر أكتوبر من ذلك العام عرض بيترو سدريى رئيس حكومة فلورنس على ليوناردو وميكل أنچيلو أن يرسم كلاهما صورة جدارية فى بهو الخمسمائة الجديد فى قصر ڤيتشيو . وقبل كلاهما العرض ، وكُتب معهما عقدان دقيقان غاية الدقة ، وذهب كل منهما إلى مرسم خاص به ليرسما صورتيهما التمهيديتين . وكان الذى طلب إليهما أن يصور كل منهما بعض انتصارات جيوش فلورنس : فيصور أنچيليو معركة فى الحرب مع بيزا ، ويصور ليوناردو انتصار فلورنس على ميلان عنيد أنغيارى **Anghiari** . وأخذ أهل فلورنس المتيقظون المتحفزون يتتبعون هذا العمل كأنه مباراة بين الخالدين ، وثار النقاش الحاد حول الرجلين المتنافسين وأساليبهما ، وظن بعض المراقبين أنه إذا تفوقت إحدى الصورتين على الأخرى تفوقاً حاسماً ، فإن هـذا التفوق سيقرر للمصورين فيما بعد هل ينهجون نهج ليوناردو ويتبعون نزعته نحو الرقة والتمثيل الدقيق للمشاعر ، أو يهيمون كما يهيم ميكل أنچيلو بالعضلات الضخمة والقوة الشيطانية .

ولعل هذا هو الوقت — ونقول لعل لأن الحادث الذى سنرويه ليس له تاريخ — لعل هذا هو الوقت الذى أطلق أصغر الفنانين العنان لحقده على ليوناردو فأهانه إهانة سافرة . وتفصيل ذلك أن بعض الفلورنسيين كانوا

يناقشون فى أحد الأيام فقرة من المســلاة الإلهية فى بياتسا سانتا ترينيتا Piazza Santa Trinita . وشاهدوا فى أثناء النقاش ليوناردو ماراً بهم فأوقفوه وسألوه أن يشرحها لهم . وظهر ميكل أنجيليو فى هذه اللحظة ، وكان المعروف عنه أنه قد درس دانتى دراسة متقنة . فقال ليوناردو : « هاهو ذا ميكل أنجيليو ، وسيشرح لكم هذه الأشعار » . وظن هذا الجبار الشقى أن ليوناردو يسخر منه فانفجر فى غضب وازدراء : « اشرحها أنت : يا من صنعت نموذجاً لجواد يصب من البرنز ثم عجزت عن صبه ، وتركته دون أن تتمه ، فيا للعار : وقد ظنت ديكة ميلان الخصبة أن فى طاقتك أن تنجزه : » ويقال إن ليوناردو احمر وجهه خجلا ، ولكنه لم ينبس ببنت شفقة ، وسار ميكل أنجيليو فى طريقه وهو يكاد يتمزق من الغيظ[٢١] .

وأعد ليوناردو صورته التمهيدية بعناية فائقة ، فزار موضع المعركة فى أنغيارى وقرأ التقارير التى كتبت عنها ، ورسم عدة صور تخطيطية للخيل والرجال فى معمعان القتال أو فى حشرجة الموت ؛ وأتيحت له وقتئذ ، ما لم يتح له إلا قليلا فى ميلان ، فرصة إدخال الحركة على فنه ، فأفاد منها أكبر فائدة ، ورسم صورة للمعركة المهلكة فى أوارها رسماً كادت فلورنس ترتجف من هول منظره . ذلك أن أحداً من أهلها لم يكن يظن أن أرق الفنانين فى فلورنس يستطيع أن يتخيل أو يصور هذه المذبحة الوطنية : ولعل ليوناردو قد أفاد فى هذا العمل من تجاربه فى حملات سيزارى بورجيا ؛ فاستطاع أن يعبر فى صورته عن الأهوال التى ربما رآها أو استخرجها من عقله : ولم يحل شهر فبراير من عام ١٥٠٥ حتى كان قد فرغ من صورته التمهيدية وشرع يرسم صورته الوسطى — *معركة الأعلام* — فى بهو الحسباتة.

ولكن هذا الرجل الذى درس الطبيعة والكيمياء والذى لم يكن قد عرف بعد مصير صورة *العشاء الأخير* وقع مرة أخرى فى خطأ موبق . ذلك أنه كان يجرى بعض التجارب التى تستخدم فيها الحرارة ، ورأى أن يثبت الألوان

فى الجدار المجصص بالحرارة المنبعثة من موقد على الأرض . وكانت الحجرة رطبة ، والشتاء شديد البرد ، فلم تغل الحرارة علواً كافياً ، ولم يمتص الجص الطلاء ، وبدأت الألوان التى فى أعلى الجدار تسيل ، ولم يفلح ما بذله من مجهود جبار فى أن يمنع التلف . ونشأت فى هذه الأثناء صعاب مالية ، فلم يؤجره مجلس السيادة أكثر من خمسة عشر فلورينا (١٨٨ ؟ دولاراً) فى الشهر ، وهو مبلغ ضئيل ينقص كثيراً عن المائة والستين أو نحوها التى كانت مخصصة له فى ميلان . ولما أن عرض عليه موظف قليل الكياسة أن يؤدى له أجره عملة نحاسية رفضها ليوناردو ، وترك العمل مجللا بالعار مفعماً باليأس ، وكل ما كان له من سلوى قليلة هو أن ميكل أنجيليو لم يرسم صورة ملونة بعد أن أتم صورته التمهيدية ، لأنه قبل دعوة البابا يوليوس الثانى بالقدوم إلى رومة ليقوم فيها ببعض الأعمال . وهكذا أخفقت المباراة العظمى إخفاقاً يؤسف له ، وكان من أثره أن فلورنس أصبحت حاقدة على أعظم فنانين فى تاريخها كله .

وقضى ليوناردو فى العمل فترات متقطعة من ١٥٠٣ إلى ١٥٠٦ رسم فيها صورة موناليزا أى السيدة إلزبتا الزوجة الثالثة لفرنتشيسكو دل چيوكندو الذى صار عضواً فى مجلس السيادة عام ١٥١٢ . ولعل طفلا من أبنـاء فرانتشيسكو دفن فى عام ١٤٩٩ كان من أبناء إلزبتا هذه ، ولربما كانت هذه الفاجعة من أسباب الملامح الجدية الحزينة الكامنة وراء بسمات صورة چيوكندا La Gioconda . وفى وسعنا أن نتبين الروح التى أقبل بها على هذه الصورة الفاتنة التى امتزج فيها التصوير بالفلسفة ، إذا علمنا أن ليوناردو استدعى صاحبتها إلى مرسمه مراراً كثيرة فى هذه السنوات الثلاث ، وأنه قد سخر فى رسم صورتها جميع أسرار فنه وما فيه من تدرج غير محس ، فيخلع عليها فى رقة الضوء والظلال ، ويحيطها بمنظر خيالى خلاب من الأشجار والمياه ، والجبال والسماء ، ويكسوها أثواباً من المخمل والساتان ،

ذات طيات كل طية فيها فى حد ذاتها آية فنية رائعة ، ويدرس بعناية عاطفية فائقة العضلات الدقيقة التى تكون الفم وتحركه ، ويأتى بالموسيقيين ليعزفوا لها حين تتذكر طفلها . ولم يكن لمئات المواتع والعوائق ، وعشرات المصالح التى تشغل باله وتصرفه عن عمله ، وما اضطر إليه وقتئذ من كفاح فى تصميم صورة انغيارى ، لم يكن لهذا كله أثر فى وحدة فكرته أو فى مثابرته وتحمسه ، فبقيت هذه متصلة غير متقطعة .

ذلك إذن هو الوجه الذى أريق فى وصفه بحر من المداد على آلاف الصفحات ، وهو وجه جميل وإن لم يكن جماله غير مألوف ؛ ولو أن الأنف كان أقصر مما هو لكتبت فيه آلاف أخرى من الصفحات ، ولكان فى مقدور كثير من صور الغلمان فى الزيت أو الرخام — كأية صورة من صور كريچيو — أن تجعل صورة ليزا هذه ذات جمال متوسط لا أكثر . أما الذى رفع من شأن هذه الصورة وخلد شهرتها على مر القرون فهو ابتسامتها وما يصحبها من بريق وليد فى عينيها ، وانثناء إلى أعلى فى شفتيها ينم عن السرور الذى لم تحاول كبته . ترى لأى شىء تبتسم ؟ أتبتسم لما يبذله الموسيقيون من جهود لتسليتها ؟ أم لنشاط الفنان وجده حين يقضى فى تصويرها ألف يوم ولا يفرغ منها أبداً ؟ أم لأنها ليست مجرد موناليزا تبسم ، ولكنها امرأة ككل النساء تقول لكل الرجال : « مساكين أيها العشاق المولهون ! إن الطبيعة التى تأمركم بتعمير الأرض واستمرار الخلق تحرق أعصابكم بالنهم السخيف لأجسامنا ، وترهق عقولكم فتتوهمون فى غير تعقل أن مفاتننا هى المثل الأعلى فى الجمال ؛ وترتفع بكم إلى نشوة شعرية لا تلبث أن تخبو إذا نلتم بغيتكم منا — كل هذا لكى تسرعوا فتكونوا آباء ؟ ترى أيمكن أن يكون هناك سخف أكبر من هـذا السخف ؟ ولكننا نحن النساء أيضاً نقع مثل الرجال فى الشراك ؛ ونؤدى لكم فى نظير افتتانكم بنا ثمناً أغلى مما

تؤدونه أنتم . ولكن اعلموا أيها البلهاء المحببون أنه يسرنا أن ترغبوا فينا ، وأن الحياة تفتدى حين نُحب » . أو هل كانت ابتسامة ليوناردو نفسه هى التى صورت على فم ليزا — هل كانت هى الروح المقلوبة التى يصعب عليها أن تستعيد المسة الرقيقة الناعمة من يد امرأة ، والتى لا تؤمن بمصير أيا كان للحب أو العبقرية إلا الانحلال البذىء وقليلا من الشهرة يومض ويخبو فى نسيان الإنسان ؟

ولما أن انتهت آخر الأمر الجلسات ، احتفظ ليوناردو بالصورة ، مدعياً أنها هى التى أكثر الصور اكتمالا لاتزال ناقصة . ولعل زوجها لم يكن يعجبه منظر زوجته وهى تثنى شفتيها فى وجهه ووجه زائريه ، فيشاهد ذلك من جدران بيته الساعة تلو الساعة . وابتاع فرانسس الأول هذه الصورة بعد كثير من السنين بأربعة آلاف كراون (٥٠,٠٠٠ دولار)[٢٢] وعلقها فى إطار بقصره فى فنتينبلو Fontainbleau ؛ وهى الآن معلقة فى البهو المربع Salon Carré بمتحف اللوفر بعد أن عدا عليها الزمان ؛ وأيدى الذين حاولوا ردها إلى أصلها فطمسوا دقائقها الفنية ، ولعلها تتسلى كل يوم بآلاف العابدين ، وتنتظر أن تمحو الأيام بسمات مونا ليزا وتؤكدها .

الفصـــل الرابع

فى ميلان وروما : ١٥٠٦ – ١٥١٦

إننا إذا تأملنا هذه الصورة ، وحسبنا عدد ساعات التفكير الطوال التى كانت المرشد والهادى أثناء الدقائق التى قضاها يعمل بفرشاته ، إذا فعلنا هذا أعدنا النظر فى حكمنا على ما يبدو لنا من تباطؤ ليوناردو وكســله ، وأدركنا مرة أخرى أن عمله كان يشمل فيما يشمله ما قضاه فى التفكير وفى غير نشاط من أيام يخطئها الحصر ؛ مثله فى هذا كمثل المؤلف إذ يتجول فى المساء ، أو يستلقى على فراشه دون أن يطرق عينه النوم ، يضع خطة ما سيكتبه فى غده من فصل أو صفحة أو بيت من الشعر ، أو يكرر بلسان عقله كلمة وصف جميلة أو عبارة ساحرة خلابة . يضاف إلى هذا أن ليوناردو ، فى خلال السنوات الخمس التى قضاها فى فلورنس والتى شهدت صور **العذراء والطفل والقديسة آن** بجميع أشكالها ، و **موناليزا** والصورة التمهيدية الوحشية ، والمعركة الحامية الوطيس . وجد متسعا من الوقت رسم فيه عدة صور أخرى كالصورة الجميلة لجنيفرا ده بينتشى Ginevra de' Benci الموجودة الآن فى ڤينا ، وصورة **الطفل الفتى** المفقودة التى خرج عنها آخر الأمر إلى مركيزة مانتوا (١٥٠٤) بعد إلحاح شديد ؛ ولكن وكيلها أرسل معها مذكرة كبيرة الدلالة قال فيها « إن ليوناردو قد أصبح يضيق أشــد الضيق بالتصوير ، ويقضى معظم وقته فى الهندسة النظرية »[٢٣] . ولعل ليوناردو فى أثناء هذه الساعات التى يقضيها متعطلا فى الظاهر ، كان يدفن الفنان فى العالم ويدفن أبليز فى فاوست Faust .

غير أن العلم لم يأته بمال ، ومع أنه كان يعيش الآن عيشة بسيطة خالية

من الترف ، فما من شك فى أنه كان يتحسر على انقضاء تلك الأيام التى كان فيها أمير الفنانين فى ميلان . ولما أن دعاه شارل دا مبواز Charles d' Amboise نائب لويس الثانى عشر فى ميلان أن يعود إليها ، طلب ليوناردو إلى سدرينى أن يأذن له ببضعة أشهر يتخلى فيها عن مهامه فى فلورنس ، ولكن سدرينى شكا من أن ليوناردو لم يعمل بعد ما يقابل المال الذى تقاضاه نظير تصوير *معركة أنغيارى* ، فما كان من ليوناردو إلا أن جمع المال الذى لا يستحقه وجاء به إلى سدرينى ولكنه رفضه . وأراد سدرينى آخر الأمر أن ينال رضاء ملك فرنسا فأذن لليوناردو بالذهاب على شريطة أن يعود إلى فلورنس بعد ثلاثة أشهر من ذهابه ، وإلا كان عليه أن يؤدى له غرامة قدرها ١٥٠ دوقة (١٨٧٥ ؟ دولاراً) ، وغادر ليوناردو المدينة وبقى فى ميلان فى خدمة أمبواز Amboise ولويس حتى عام ١٥١٣ وإن كان قد عاد لزيارة فلورنس فى أعوام ١٥٠٧ ، و١٥٠٩ ، ١٥١١ . واحتج سدرينى على بقائه ولكن لويس تغلب عليه بفضل المجاملة الكريمة المستندة إلى قوته الموثوق بها . وأراد لويس ألا يترك فى الأمر شيئاً من الغموض فعين ليوناردو « مصوراً ومهندساً دائماً — peintre et ingenier ordinaire للملك فرنسا » .

ولم تكن هذه الوظيفة وظيفة تشريف لا يترتب عليها عمل ، فقد كان ليوناردو يعمل لكسب المال الذى يعيش منه ؛ فنحن نسمع عنه مرة أخرى أنه كان يزين القصور ، ويخطط القنوات أو يحفرها ، ويعد المواكب ، ويرسم الصور ، ويضع تصميم تمثال فارس للمارشال تريفلتسيو Trivulzio ويشترك فى دراسات تشريحيـــة مع ماركنتونيو دلا تورى Marcontorio delia Torre . والراجح أنه رسم فى أثناء مقامه فى ميلان صورتين كانتا ثمار الطبقات الدنيا من عبقريته ، أولاهما صورة **القديس يوحنا** المحفوظة فى متحف اللوفر ذات المعارف المستديرة النسوبة ، والغدائر المسترسلة

والملامح الرقيقة التي من شأنها أن تجمل صورة ترسم لمجدلين Magdelen ، والثانية هى صورة **ليدا والبجعة** (وهى الآن جزء من إحدى المجموعات الخاصة فى رومة) ذات الوجه الناعم اللحيم الذى يذكرنا بصورة **القديس يوحنا وباخوس** والتي كانت تعزى قبل إلى ليوناردو ، ولكنها فى أغلب الظن نسخة من صورة مفقودة أو صورة تمهيدية لهذا الفنان . ولو أن هاتين الصورتين قد قضى عليهما فى مهدهما لتضاعفت بذلك شهرته .

وطرد الفرنسيون من ميلان فى عام ١٥١٢ ، وبدأ مكسمليان بن للدوفيكو يحكمها حكماً قصير الأجل . ومكث ليوناردو فترة قصيرة يكتب مذكرات موجزة فى العلوم والفن بينا كانت ميـــلان تحترق بالنار التي أوقدها فيها السويسريون ؛ غير أنه سمع فى عام ١٥١٣ أن ليو العاشر اختير لمنصب البابوية ، فظن أنه قد يجد فى رومة الميديتشية مكاناً حتى لفنان فى الحادية والستين من عمره ، فاتخذ سبيله إليها ومعه أربعة من تلاميذه . وفى فلورنس ضم جوليانو ده ميديتشى أخو ليو ليوناردو إلى حاشيته ، وخصص له معاشاً شهرياً قدره ثلاث وثلاثون دوقة (٨١٢ ؟ دولاراً) . ولما وصل ليوناردو إلى رومة رحب به البابا المحب للفن ، وأسكنه حجرات فى قصر بلفدير . ولعل ليوناردو قد التقى هنا برفائيل وسدوما — وما من شك فى أنهما قد تأثرا به . وليس ببعيد أن يكون ليو قد عهد إليه بعمل صورة من الصور ، وشاهد ذلك أن فاسارى ينبئنا بعظم دهشة البابا حين وجد ليوناردو يمزج الطلاء قبل أن يبدأ بالرسم . ويروى أن ليو قال وقتئذ : « إن هذا الرجل لن يفعل قط شيئاً لأنه يبدأ بالتفكير فى آخر مرحلة من عمله قبل مرحلته الأولى »[٢٤] . والحق أن ليوناردو لم يعد بعد فناناً ، فقـــد أخذ العلم يستحوذ عليه شيئاً فشيئاً ، فشرع يدرس التشريح فى المستشفى ، ويشتغل بحل مســـائل فى الضوء ، ويكتب صفحات طوالا فى الهنـــدسة النظرية ، ويتسلى فى أوقات فراغه بعمل عظايا آلية ذات لحية ، وقرنين ،

وجناحين ، جعلهما يخفقان بأن حقنهما بالزئبق ، وكان من أثر ذلك أن فقد اهتمام ليو به .

ولكن حدث فى ذلك الوقت أن اعتلى لويس الثانى عشر عرش فرنسا ، خلفاً لفرانسس المحب للفن ، واستولى مرة أخرى على ميلان فى عام ١٥١٥ ، ويلوح أنه دعا ليوناردو لينضم إليه فيها ؛ وودع ليوناردو إيطاليا فى عام ١٥١٦ وصحب فرانسس إلى فرنسا .

الفصل الخامس

ليوناردو الرجل

ترى أى صنف من الرجال كان هذا الرجل أمير الفن ؟ إن لدينا عدة صور يقال إنها تمثله ، ولكن ليس منها واحدة تمثله قبل سن الخمسين . على أن فاسارى يحدثنا بحماسة غير مألوفة عن « جمال جسمه الذى لم يوفه إنسان حقه من المديح » كما يتحدث « عن روعة مظهره الذى يبلغ أقصى حدود الجمال ، والذى كان يخلع حلة من الصفاء على كل نفس حزينة » ؛ غير أن فاسارى لا يحدثنا إلا بما كانت تتداوله الألسنة من الشائعات ، وليست لدينا صورة ما تمثل هذه المرحلة من عمره التى بلغ فيها الغاية القصوى من الجمال . وكان ليوناردو حتى وهو فى سن الكهولة يطيل لحيته ، ويعنى بتعطير جسمه وعقص غدائر شعره . وتكشف إحدى الصور التى رسمها ليوناردو لنفسه ، وهى الآن فى المكتبة الملكية بونزر Windsor ، عن وجه عريض لطيف ، وشعر طويل مسترسل ، ولحية كبيرة بيضاء . وتظهره صورة فخمة فى معرض أفيزى من يد فنان غير معروف ذا وجه قوى ، وعينين فاحصتين نافذتى النظرات ، وشعر أبيض ، ولحية بيضاء ، وقبعة سوداء ملساء . وتقول بعض الروايات المأثورة ، كما يقول العلماء ، إن الصورة العظيمة التى رسمها رفائيل لأفلاطون فى *مدرسة أثينة* إنما هى صورة ليوناردو نفسه[٣٤] . وثمة صورة طباشيرية له من صنعه محفوظة فى معرض تورين Turin يظهر فيها أصلع الرأس إلى منتصف رأسه ، مغضن الجبهة ، والخدين ، والأنف ، يكاد شعره يطغى عليه . ويبدو أنه شاخ قبل الأوان ، وأنه مات فى السابعة والستين من عمره ، رغم اقتصاره فى طعامه على الخضر ، مع أن ميكل أنجيلو . الذى كان يسخر بالقواعد الصحية ، والذى تناوبته



(صورة رقم ٨) من عمل ليوناردو دا ڤنشى
صورة له بالطباشير الأحمر فى معرض تورين



(صورة رقم ٩) من عمل پيروچينو
تمثال الفنان نفسه فى معبد سستينى بروما
(انظر ص ١٣٦)



العلل والأوجاع ، عمر حتى بلغ التاسعة والثمانين . وكان يرتدى الملابس الفخمة ، على حين أن ميكل أنجيلو كان مهلهل الثياب . وكان ليوناردو مشهوراً فى صباه بقوة عضلاته ، فكان يثنى حذاء الفرس بيديه ، وكان مثاقفاً ماهراً ، يجيد ركوب الخيل وترويضها ، وكان يحبها ويراها أنبل الحيوانات وأجملها . والظاهر أنه كان يرسم ويصور بالألوان ، ويكتب بيده اليسرى ؛ وكان هذا هو الذى جعله يكتب من اليمين إلى اليسار لا رغبته فى أن يجعل ما يكتبه متعذر القراءة .

ولقد أشرنا من قبل إلى أن عادة اللواط لم تكن متأصلة فيه ، بل نشأت من الصلة غير المحببة التى كانت قائمة بين زوجة أبيه المثقلة الظهر وبين ابن غير شرعى لزوجها من غيرها . ولهذا فإن حاجته لأن يعطف الناس عليه ويعطف عليهم قد وجدت ما يشبعها فى الشبان الحسان الذين جمعهم معه فيما بعد . وكان يرسم من النساء أقل ما يرسم من الرجال ، ولم يكن ينكر جمالهن ، ولكن يبدو أنه كان يشارك سقراط فى تفضيل الغلمان عليهن ، وشاهد ذلك أننا لا نجد فى ثنايا مخطوطاته الكثيرة كلمة حب أو عطف واحدة على النساء ، غير أنه كان يفهم حق الفهم كثيراً من طباع النساء المختلفة ، ولم يفقه أحد فى تصوير رقة العذارى ، ولهف الأمهات ، ودهاء النساء . ولعـــل إحساسه المرهف ، وتلاعبه الخفى بالألفاظ والقواعد ، وإغلاق مرسمه بقفلين أثناء الليل قد انبعثت كلها من إدراكه لشذوذه وخوفه أن يتهم بالإلحاد . ولم يكن حريصاً على أن تقرأه كثرة الناس ، وقد كتب فى ذلك يقول : « إن الحقـــائق غذاء أعلى للعقول الراجحة لا للأفهام المتأرجحة »[٢٥]

ولعل شذوذه الجنسى قد أثر فى نواح أخرى من أخلاقه ، فقد كان مثال الرأفة والرقة فى معاملته أصدقائه ؛ ولم يكن يطيق قتل الحيوان ، و « لا يسمح لإنسان أن يؤذى أى كائن حى »[٢٦] ؛ وكان يشترى الطيور

المحبوسة فى الأقفاص ليطلقها[٢٧] ؛ غير أنه كان يبدو بليد الإحساس فى بعض النواحى الأخرى . ويلوح أنه قد افتتن أيما افتتان بتصميم أدوات الحرب ، وأنه لم يشعر بغضب قوى على الفرنسيين لأنهم ألقوا فى غيابة الجب لدوڤيكو الذى ظل ستة عشر عاماً ينفق عليه عن سعة فى ميلان ؛ ولقد طاوعته نفسه ، دون أن يبدو عليه شىء من وخز الضمير ، إلى الذهاب لخدمة بورچيا فى الوقت الذى كانت تخشى فيه ميلان اعتداءه على حريتها . وكان ككل فنان ، وكل مؤلف ، وكل لوطى ، شديد الإدراك لنقائصه ، مرهف الحس ، كثير الغرور ؛ انظر إلى قوله : « إذا كنت وحدك فأنت كلك ملك لنفسك ، أما إذا كان معك رفيق فأنت نصف نفسك ؛ لأنك بهذا تقسم نفسك كما يهوى رفاقك »[٢٨] . ومع أنه كان فى وسعه أن يتألق فى المجتمعات بوصفه موسيقياً ومحدثاً بارعاً ، فإنه كان يفضل العزلة ويقضى وقته منهمكاً فى أداء واجباته ، ومن أقواله فى هذا المعنى : « إن الحرية أكبر هبات الطبيعة » (ولا شك أنه قال هذا القول لأنه لم يشعر قط بآلام الجوع) .

وكانت فضائله هى الثمار الطيبة لعيوبه . فربما كانت كراهيته للصلات الجنسية قد أمكنته من أن يصرف قواه فى عمله ؛ وما من شك فى أن إحساسه المرهف قد فتح له آفاقاً لا تحصى من الحقائق لا تدركها عين الرجل العادى . فقد كان يتتبع طوال النهار ، وفى خلال كثير من الشوارع ، وجهاً غير عادى ، ثم يعود إلى مرسمه فيرسمه رسماً متقناً كأنه جاء بهذا النموذج نفسه معه . وكان عقله يبتهج أشد الابتهاج بالأشياء الشاذة الغريبة — سواء كانت أشكالا أو أعمالا أو آراء غير مألوفة . وقد كتب مرة يقول : « إن النيل قد ألقى فى البحر من المياه أكثر مما تحتويه الأرض جميعها من ماء فى هذه الأيام » ولهذا فإن جميع البحار والأنهار قد مرت بمصب النيل عدداً لا يحصى من المرات »[٣٠] . وكانت نزعة شبيهة بهذه هى التى دفعته إلى أساليب،

الخداع العجيبة ؛ من ذلك أنه أخفى فى يوم من الأيام فى إحدى الحجرات أمعاء كبش نظيفة ، ولما أن اجتمع أصدقاؤه فى تلك الحجرة ، نفخ الأمعاء بمنفاخ فى حجرة مجاورة ، وظل يفعل هذا حتى التصق الضيوف بالجدران . وقد دون فى مذكراته عدداً من الخرافات والنكات فى الدرجة الثانية من الفكاهة .

وقد تعاون تشوفه ، وشذوذه ، وإرهاف حسه ، وحرصه الشديد على الكمال ، على خلق أكبر عيب من عيوبه وأشدها إيذاء له — ونعنى بذلك عجزه أو قعوده عن إتمام ما بدأه . ولعله كان يبدأ كل عمل من أعمال الفن لرغبته فى أن يحل مشكلة فنية من مشاكل التأليف ، أو اللون ، أو التصميم ، ثم يفقد اهتمامه بالعمل حين يعثر على حل هذه المشكلة . وكان يقول فى ذلك : إن الفن هو التفكير والتصميم ، لا التنفيذ العملى ، ذلك الجهد الخليق بعقول أقل من عقول الفنان ، أو أنه كان يصور لنفسه شيئاً دقيقاً ، أو معنى من المعانى ، أو مستوى من الكمال لا تستطيع يده الوانية الصبورة ، والتى تصبح بعدئذ قلقة ضجرة ، أن تحققه ، فيترك العمل يائساً بعد ما بذل فيه من جهود ، كما فعل حين أراد أن يصور وجه المسيح [٣١] . وكان يتنقل مسرعاً من عمل إلى عمل ، ومن موضوع إلى موضوع ، وكان يولع بكثير من الأشياء ويعوزه الهدف الذى يوحد بين ما يولع به ، والفكرة المسيطرة عليه . وقصارى القول أن هذا « الرجل العالمى » كان مزيجاً من قطع متلألئة ، وكانت تتملكه كفايات أكثر من أن يسخرها كلها لتحقيق هدف واحد ، ولهذا قال فى حسرة آخر الأمر : « لقد أضعت ساعات كثيرة » [٣٢] .

وكتب ليوناردو خمسة آلاف صفحة ، ولكنه لم يتم قط كتاباً واحداً . وكان من حيث الكم مؤلفاً أكثر منه فناناً ، ويقول عن نفسه إنه كتب مائة وعشرين مخطوطاً ، بقى منها خمسون . وهى مكتوبة من اليمين إلى

اليسار بحروف نصف شرقية تكاد تضفى لوناً من الصدق على القصة القائلة إنه سافر فى يوم ما إلى بلاد الشرق الأدنى ، وخدم سلطان مصر واعتنق الدين الإسلامى[٣٣] . وهو كثير الأخطاء فى النحو ، وله طريقة خاصة فى الهجاء . وقد قرأ فى موضوعات مختلفة ولكنها قراءات متقطعة غير منتظمة . وكانت له مكتبة صغيرة تضم سبعة وثلاثين مجلداً تشمل : الكتاب المقدس ، وخرافات إيزوب ، ومؤلفات ديوجين ليرتيوس ، وأوفد ، وليفى ، وبلنى الأكبر ، ودانتى ، وبترارك ، وجبيو ، وفيليلفو ، وفيتشينو ، وبلتشى ، و *رحلات* « منسفيلد »، ورسائل فى العلوم الرياضية ، والجغرافية الكونية ، والتشريح والطب ، والزراعة ، وقراءة الكف ، وجميع فنون الحرب . ومن أقواله أن « معرفة تاريخ الأيام الخالية ، والجغرافية تزين العقل وتغذيه »[٣٤] . ولكن أخطاءه التاريخية الكثيرة تدل على أنه لا يعلم من التاريخ إلا أشياء قليلة متفرقة . وكان يأمل أن يصبح كاتباً مجيداً ، وبذل عدة محاولات ليرقى بأسلوبه إلى مستوى عال من البلاغة ، كما نشاهد ذلك فى وصفه المتكرر للفيضان[٣٥] ، وقد كتب أوصافاً قوية واضحة لعاصفة ولمعركة[٣٦] ، وما من شك فى أنه كان يعتزم نشر بعض ما كتب ، وكثيراً ما حاول أن ينظم بعض مذكراته لهذا الغرض ؛ ومبلغ علمنا أنه لم ينشر قط شيئاً منها أثناء حياته ، ولكنه لا شك قد أجاز لبعض أصدقائه أن يطلعوا على بعض المخطوطات المختارة ، لأنا نجد إشارات لكتاباته فى كتب فلافيو بندو Flavio Bindo ، وجيروم كاردان Jerome Cardan ، وتشيلينى .

وكان يجيد الكتابة فى العلم كما يجيدها فى الفن ، ويكاد يقسم وقته بالتساوى بينهما . وأعظم مخطوطاته كلها *رسالة فى التصوير* نشرت لأول مرة فى عام ١٦٥١ . ولا تزال هذه الرسالة مجموعة من قطع مفككة مهوشة النظام كثيرة التكرار على الرغم مما بذله المحدثون من جهود فى إصدارها ؛

وقد استبق ليوناردو القائلين بأن التصوير لا يعرف إلا بممارسة التصوير ، وهو يظن أن المعرفة الطيبة بالنظريات تساعد الفنان فى عمله ؛ ويسخر من ناقديه ويقول إنهم أشبه « بأولئك الذين قال فيهم دمتريوس إنه لا يعنى بالريح التى تخرج من أفواههم أكثر من عنايته بالتى يخرجونها من أجزائهم السفلى »(٣٧) . وفكرته الأساسية هى أن من واجب طالب الفن أن يدرس الطبيعة لا أن ينقل رسوم غيره من الفنانين : « احرص أيها الفنان حين تذهب إلى الحقول على أن توجه عنايتك إلى ما فيها من أشياء مختلفة ، فعليك أن تدقق النظر إلى هذا الشيء أولا ثم إلى ذاك ، وأن تجمع طائفة من الأشياء المختلفة اخترتها من بين أقلها قيمة »(٣٨) . وهو يرى بطبيعة الحال أن لا بد للفنان من أن يدرس التشريح ، وفن المنظور ، واستخدام الضوء والظلال ، ويقول إن الحدود المعينة تعييناً تظهر الصورة كأنها قطعة من الخشب : « واحرص على الدوام على أن ترسم الصورة بحيث لا يتجه الصدر إلى الناحية التى يتجه إليها الرأس »(٣٩) ، وذلك سر من أسرار الرشاقة التى نشاهدها فى تأليف ليوناردو . ثم يقول آخر الأمر : « ارسم الصور وفيها من الأفعال ما يكفى لأن يظهر ما يدور بخلد صاحبها »(٤٠). ترى هل نسى هذا وهو يرسم موناليزا ، أو هل غالى فى قدرتنا على أن نقرأ الروح التى تطالعنا فى العينين والشفتين ؟

ويظهر ليوناردو الرجل فى رسومه أوضح وأكثر مراراً مما يظهر فى صوره الملونة أو مذكراته . وهذه الرسوم لا يحصى عديدها ، ففى إحدى المخطوطات وحدها — *كوديشى أطلنطيكو* — الموجودة فى ميــــلان ألف وسبعمائة رسم . وكثير منها تخطيطات أولية سريعة ، وكثير منها آيات فنية تحملنا على أن نضع ليوناردو فى صف أقدر رسامى النهضة ، وأدقهم ، وأكثرهم تعمقاً ؛ وليس فى رسوم ميكل أنجيلو أو رمبرانت ما يضارع صورة **العذراء ، والمسيح ، والقديسة آن** المحفوظة فى "بيت" برلنتن وكان ليوناردو

يستخدم فى رسومه الفحم النباتى والطباشير الأحمر أو القلم والمداد يرسم بها مظاهر الحياة الجسمية لا يكاد يترك منها شيئاً وكثيراً من ظواهر الحيـــاة الروحية . . وترى فى رسومه عشرات من صور الطفل يسوع يمدون سيقانهم السمينة ذات الحديدات ، وعشرات من الشبان نصف يونانيين فى صفحات وجوههم ونصف نساء فى أرواحهم ، وعشرات من العذارى الحسان ذوات الطلعة المتحاشمة الرقيقة ، تماوج شعورهن فى الريح . وترى المولعين بالألعاب الرياضية الفخورين بعضلاتهم ، والمحاربين يقتتلون أو تتلألأ على أجسامهم الأسلحة والدروع ؛ والقديسين المختلفى الأشكال من جمال سبستيان الرقيق إلى بشرة جيروم الشاحبة الهزيلة ؛ وترى صوراً لمريم العذراء تريك أن العالم قد أنقذه طفلهن ؛ ورسوماً ممقدة من الملابس التى تلبس فى الحفلات المقنعة ؛ ودراسات للفاعات والطيلسانات والمخرمات ، والمآزر تداعب الرءوس أو الأعناق ، وتنثنى على الذراعين أو تتدلى من الكتفين أو الركبتين فى ثنايا تخطف الضوء وتجتذب اللمس ، وتبدو أكثر واقعية من الثياب التى نحسها على أجسامنا . هذه الأشكال كلها تتغنى بحرارة الحياة وعجائبها ؛ ولكنها تنتثر فيما بينها صور غريبة مرعبة ، وأخرى هزيلة — من رءوس مشوهة ، وبلهاء يغمزون بالعيون ، ووجوه كوجوه الحيوان ، وأجسام كسيحة ، و ساء سليطات يتولين من فرط الغضب ، وقناديل البحر ذات شعور من الأفاعى ، ورجال تمزقت أجسامهم وتقلصت من الشيخوخة ، ونساء فى المراحل الأخيرة من الانحلال الجسمى . هذه تكون ناحية أخرى من نواحى الواقعية ، أحاطت بها عين ليوناردو النزيهة العالمية ، وتثبتت منها ، ووضعتها فى عزم وإصرار على لوحة الرسم ، كأنما أراد أن يواجه الشر القبيح فى غير مبالاة . وقد أبعد هذه الرسوم التخطيطية المروعة عن صوره الملونة النهائية ، حتى لا تخرج عن ولائها للجمال ، ولكنه كان عليه أن يجد مكاناً لها فى فلسفته .

ولعله قد وجد فى الطبيعة من المسرة ما لم يجده فى الإنسان ، ذلك أن الطبيعة محايدة ، لا يمكن أن تتهم بأن الشر الذى فيها منبعث من الحقـــد ؛

بل إن كل ما فيها يمكن أن يغتفر إذا نظر إليه بالعين النزيهة : ومن أجل هذا رسم ليوناردو كثيراً من المناظر الطبيعية ؛ ولام بتيتشيلى لأنه أغفلها ، فتتبع بقلمه خيوط الأزهار تتبع الرجل الأمين ، وقلما كان يرسم صورة دون أن يزيدها سحراً وعمقاً بما يضعه فى خلفيتها من الأشجار ، ومجارى الماء ، والصخور ، والجبال ، والسحب ، والبحار . وكان يبعد الأشكال المعمارية كل البعد عن فنه حتى يفسح بذلك مكاناً للطبيعة لكى تدخل فيه ، فتمتص الفرد المصور أو الجماعة المصورة فى كلية الأشياء التى تمزجها وتوفق بينها .

ولقد حاول ليوناردو فى بعض الأحيان أن يجرب حظه فى التخطيط المعمارى ولكنه أخفق فى ذلك إخفاقاً أرجعه عنه ، فنحن نجد بين رسومه رسوماً معمارية للخيال فيها أكبر نصيب ، وهى صور غريبة نصف سُوريَّة . وهو يحب القباب ، ورسم رسماً تخطيطياً جميلا لكنيسة أياصوفيا لكى يقيم لدوفيكو كنيسة مثلها فى ميلان ، ولكن هذه الكنيسة لم تقم قط على ظهر الأرض . وأرسله لدوفيكو إلى پاڤيا ليشـترك فى إعادة تخطيط كنيستها الكبرى ، ولكن ليوناردو وجد علماء الرياضة والتشريح فى پاڤيا أكثر متعة وطرافة من الكنيسة . وساءته ضوضاء المدن الإيطالية ، وقذارتها ، وضيقها وازدحامها ، فأخذ يدرس تخطيط المدن ، وعرض على لدوفيكو رسما تخطيطياً لمدينة ذات طابقين . تسير فى الطابق الأسفل منهما جميع الحركة التجارية « والأحمال التى تتطلبها خدمة السوقة وأسباب راحتهم » ؛ أما الطبقة العليا فتتكون من طريق عرضه عشرون براتشيا Braccia (أى نحو أربعين قدماً) مقام على بواك معمدة ولا « تستخدمه المركبات ، بل يخصص لراحة الطبقة العليا من الأهلين » . وتتصل الطابقين فى بعض الأماكن سلالم حلزونية ، وتتخلل الطبقة العليا فى أماكن متفرقة فساقى نرطب الهواء وتنقيه(٤١). ولم يكن عند لدوفيكو من المال ما يكفى هذا الانقلاب ، وبقى أشراف ميلان يعيشون على الأرض .

الفصل السادس

المخترع

إنا ليصعب علينا أن ندرك أن لدوفيكو وسزارى بورچيا كانا يريان أن ليوناردو مهندس قبل أن يكون أى شيء آخر ، وحتى المناظر التى وضع تصميمها لدون ميلان كانت تشمل آلات بارعة مبتكرة ذاتية الحركة . ويقول ڤاسارى إنه كان « فى كل يوم يصنع نماذج ويضع رسوماً لنقل الجبال فى يسر وشقها لييسر الانتقال من مكان إلى آخر ، وأن يستعين على جر الأحمال الثقال بالروافع ، والآلات الرافعة على اختلاف أنواعها ؛ ويبتكر الوسائل لتنظيف الموانى ورفع الماء من الأعماق البعيدة الغور(٤٢) » . وقد صنع آلات لقطع الخيوط بأشكال لولبية ، وسار فى الطريق الصحيح الموصل لاختراع الساقية ، وابتكر كماحات (فرامل) ذوات سيور(٤٣) وصمم أول مدفع آلى ، ومدافع ثقيلة بأجهزة ذات ضروس لزيادة مداها ؛ وآلات لنقل الحركة بعدة سيور ، وترساً لمضاعفة سرعة الحركة ثلاثة أضعاف ، ومفتاحاً مُضَبَّباً قابلا للضبط ، وآلة للف المعادن وتدويرها . وقاعدة متحركة لآلة طباعة ، وترساً بريمياً ينغلق من نفسه لرفع سلم(٤٤) . ووضع خطة للملاحة تحت الماء ولكنه رفض أن يفصح عنها(٤٥) ، وأحيا فكرة الآلة البخارية التى قال بها هيرو الاسكندرى ، وأظهر كيف يستطيع ضغط البخار فى مدفع أن يرمى قذيفة من الحديد مدى ١٢٠٠ ياردة . وابتكر وسيلة للف الخيط وتوزيعه بالتساوى على مغزل دوار(٤٦) ، ومقصاً ينفتح وينغلق بحركة واحدة من حركات اليد . وكثيراً ما يترك العنان لخياله يغرر به ، مثال ذلك أنه اقترح صنع أسكيات (مزالق الثلج)

متنفخة للمشي على الماء ، أو طاحونة هوائية تعزف على عـــدة آلات موسيقية فى وقت واحد[٤٧] . ووصف هابطة بقوله : « إذا أمســك إنسان بخيمة مصنوعة من نسيج التيل ، سدت جميع ثقوبها ، وكان عرضها اثنتى عشرة ذراعاً وعمقها مثلها ، استطاع أن يلقى نفسه من أى مكان عظيم الارتفاع دون أن يصيبه أذى »[٤٨].

وقضى نصف حياته يفكر فى مشكلة طيران الإنسان . وكان كما كان تولستوى Tolstoi يحسد الطير ويرى أن جنسها أرقى من الإنسان من نواح كثيرة . ودرس دراسة مفصلة حركات أجنحتها وذيولها والطرق الآلية لارتفاعها ، وانزلاقها ، ودورانها ، و هبوطها . وكانت عيناه النافذتان تلاحظان هذه الحركات بشغف وتشوف عظيمين ، كما كان قلمه السريع يرسمها ويسجلها . ولاحظ كيف تفيد الطير من تيارات الهواء وضغوطه المختلفة ، ووضع خطة تسخير الهواء :

« ستشرح جناحى الطير وعضلات الصدر التى تحرك هذين الجناحين ؛ ثم تعمل هذا نفسه فى الإنسان لكى تظهر هل يستطيع الإنسان أن يبقى فى الهواء بتحريك جناحين[٤٩] . . . وليس ارتفاع الطيور دون أن تحـــرك أجنحتها إلا نتيجة حركتها الدائرية بين تيارات الرياح[٥٠] . . . . ويجب ألا يكون للطير الذى نصنعه نموذج غير نموذج الخفاش لأن أغشيته . . . يمكن أن تتخذ وسيلة لربط إطار الجناحين[٥١] . . . . والطير آلة تعمل وفقاً لقانون آلى ، وفى وسع الإنسان أن يصنع آلة مطابقة لها فيها جميع حركاتها ، وإن لم تكن تماثلها فى قوتها[٥٢] » .

وقد وضع عدة رسوم لآلة لولبيـــة يستطيع الإنسان إذا ضغط عليها بقدميه أن يحرك جناحيها بسرعة تكفى لارتفاعه فى الهواء[٥٣] . ووصف فى مقال قصير **فى الطيران** آلة من صنعه مركبة من قماش منشى من التيل القوى ، ووصلات من الجلد ، وأربطة من الحرير الخـــام . وأطلق على

هذه الآلة اسم « الطائر » وكتب تعليمات مفصلة لطيرانها فقال[٥٤]:

إذا ما أديرت هذه الآلة ذات اللولب ... بسرعة ، فإن هذا اللولب يحدث فى الهواء حركته اللولبية فترتفع بذلك إلى أعلى[٥٥] .... جرب هذه الآلة فوق الماء ، حتى لا يصيبك أذى إذا سقطت[٥٦]. . . وسيطير « الطائر » العظيم طيرانه الأول . . . فيثير دهشة العالم كله ويذيع شهرته فى جميع أنحائه ؛ ويخلع المجد الأبدى على العش الذى درج منه[٥٧].

ترى هل حاول أن يطير فعلا ؟ إن فى الكودِتشى أطلنطيكو[٥٨]، إشارة تقول : « فى صباح غد ، اليوم الثانى من شهر يناير سنة ١٤٩٦ سأصنع الأربطة وأقوم بالمحاولة » . ولسنا نفهم معنى هذه العبارة ، ولكن فادسيو كاردانو Fazio Cardano ، والد چيروم كاردان العالم الطبيعى (١٥٠١ — ١٥٧٦) أخبر ولده أن ليوناردو نفسه قد جرب الطيران[٥٩]. ويظن بعضهم أنه لما كسرت ساق أنطونيو أحد مساعدى ليوناردو فى عام ١٥١٠ كان كسرها وهو يحاول الطيران بآلة من آلات ليوناردو . على أننا لا نستطيع التأكد من صحة هذا القول .

لكن ليوناردو لم يكن يسير فى الطريق الصحيح . ذلك أن الإنسان ، حين استطاع الطيران ، لم يستطعه لأنه حاكى الطير — إذا استثنينا من ذلك الانزلاق وحده — بل لأنه استخدم الآلة ذات الاحتراق الداخلى فى تشغيل مروحة تستطيع دفع الهواء إلى الوراء لا إلى أسفل . وسرعة الاندفاع إلى الأمام هى التى تمكن الطائرة من الطيران إلى أعلى . غير أن أنبل ما يمتاز به الإنسان هو رغبته الشديدة فى المعرفة . ونحن حين تروعنا حروب الجنس البشرى وجرائمه ، وتثبط همنا أنانية ذوى الكفايات منا وانتشار الفاقة وأبديتها ، وتبعث الأسى والحزن فى نفوسنا الخرافات والسذاجات التى تزين بها الأمم والأجيال قصر الحياة وحقارتها ، نقول

إبا حين يحدث هذا نحس بأن الجنس البشرى ينجو بعض النجاة إذا رأينا أنه يستطيع أن يحتفظ فى عقله وقلبه بحلم يرتفع به إلى السماكين مدى ثلاثة آلاف عام منذ راوده لأول مرة فى اليوم الذى ذاعت فيه قصة ديدلوس Daedalus وإيكاروس Icarus ، وعاد إلى الظهور فى المحاولات الفاشلة التى بذلها ليوناردو وآلاف من الناس غيره ، ثم تحقق حين تم له ذلك الانتصار المجيد المفجع فى عصرنا الحاضر .

الفصل السابع

العالم

نجد إلى جانب رسوم ليوناردو التخطيطية ، على الصفحة نفسها تارة ، وتارة أخرى على الصورة المبدئية لرجل ، أو امرأة ، أو منظر طبيعى ، أو آلة . مذكرات يحاول بها عقله النهم المتعطش أبداً إلى المعرفة أن يحل قوانين الطبيعة ويفهم أسرارها وعملياتها . ولعل ليوناردو العالم قد نشأ من ليوناردو الفنان : ذلك أن اشتغاله بالتصوير قد أرغمه على دراسة التشريح ، وقوانين النسب وقواعد المنظور ، ومقارنة الضوء وانعكاسه ، وكيمياء الألوان والزيوت ؛ ثم نقلته هذه البحوث إلى بحوث أخرى أكثر منها دقة واتصالا بالتصوير ، ذات صلة بتركيب النبات والحيوان ووظائف أجزائه ؛ ثم ارتفع من هذه البحوث مرة أخرى إلى الإدراك الفلسفى للقانون الطبيعى العالمى الذى لا تبديل فيه . وكثيراً ما كان الفنان يطل مرة أخرى في العالم ؛ فقد يكون الرسم العلمى شيئاً ذا جمـال ، أو ينتهى بزخرف جميـل من الطراز العربى .

وكان ليوناردو ينزع إلى إقامة الطريقة العلمية على الخبرة لا على التجارب العلمية[٦٠] ، شأنه فى هذا شأن الكثرة الغالبية من علماء عصره . وفى ذلك يقول لنفسه ناصحاً : « تذكر وأنت تتحدث عن الماء أن تبرز الخبرة أولا ثم العقل »[٦١] . وإذ كانت خبرة الإنسان لا تعدو أن تكون جزءاً صغيراً مجهرياً من الحقيقة ، فقد كمل ليوناردو خبرته بالقراءة ، وهى الخبرة غير المباشرة . ولهذا أخذ يدرس بعناية الناقد الفاحص كتابات ألبرت السكسونى Albert of Saxony [٦٢] ، وعرف بعض آراء روچر

بيكن ، وألبرتس مجنس ، ونقولاس الكوزانى Nicholas of Cusa ، وتعلم الشيء الكثير من اختلاطه بلوكا پتشيولى Luca Pacioli ، وماركنتونيو دلا تورى وغيرهم من أساتذة جامعة پاڤيا ، ولكنه كان يعرض كل شيء على محك تجاربه ، ويقول : « كل من يعتمد على المراجع فى مناقشة الأفكار إنما يعمل بذاكرته لا بعقله » [٦٣]. وكان أقل مفكرى عصره غموضاً وخفاء ، ورفض تصديق الكيمياء الكاذبة والتنجيم ، وكان يرجو أن يحين الوقت الذى « يحصى فيه جميع المنجمين »[٦٤].

وحاول أن يجرب نفسه فى العلوم كلها تقريباً . فأخذ يدرس الرياضيات فى حماسة بالغة لأنه وجدها أنقى صورة من صور التفكير والاستدلال ، وكان يشعر بشيء من الجمال فى الأشكال الهندسية ، ورسم بعضها فى نفس الصفحة التى كان يدرس فيها صورة **العشاء الأخير** . وقد عبر تعبيراً قوياً عن مبدإ من مبادئ العلم الأساسية حين قال : « لا تكون حقيقة حيث لا يستطيع الإنسان أن يطبق علماً من العلوم الرياضية أو أى واحد من العلوم التى تقوم عليها »[٦٦] ؛ وردد فى فخر صدى قول أفلاطون : « فليمتنع غير العالم الرياضى عن قراءة عناصر كتابى »[٦٧].

وقد افتتن بعلم الفلك ، وعرض أن « يصنع منظاراً يرى به القمر كبيراً »[٦٨] ، ولكن يبدو أنه لم يصنعه ، وكتب فى ذلك يقول : « إن الشمس لا تتحرك . . . وليست الأرض فى مركز دائرة الشمس ، ولا هى فى مركز الكون » [٦٩]و « للقمر فى كل شهر شتاء وصيف »[٧٠] . وله بحث دقيق فى البقع السوداء التى تظهر على القمر ، ويعارض من هذه الناحية آراء ألبرت السكسونى[٧١] . وقد اهتدى ببعض آراء ألبرت هذا فقال إنه لما كانت « كل مادة ثقيلة تحدث ضغطاً إلى أسفل ، ولا يمكن أن تبقى معلقة إلى ما شاء الله ، فإن الأرض كلها يجب أن تكون كرية » وستغطى آخر الأمر بالماء[٧٢].

ولاحظ وجود القواقع البحرية المتحجرة على المرتفعات العالية فاستنتج من وجودها أن المياه قد وصلت إلى هذه المرتفعات[٧٣] . (وقد أشار بوكاتشيو إلى هذا حوالى عام ١٣٣٨ فى كتابه **فيلوكوبو** [٧٤]) . ورفض فكرة الطوفان العام[٧٥] ، وأرجع وجود الأرض إلى عهد قديم كان من شأنه أن يصدم مشاعر المؤمنين فى عصره لو كان فى عصره مؤمنون ، وحدد للمواد التى قذف بها نهر البو فى البحر زمناً يبلغ ٢٠٠,٠٠٠ عام ، ورسم خريطة لإيطاليا بالشكل الذى تصور أنها كانت عليه فى حقبة چيولوجية قديمة ، وظن أن الصحراء الكبرى كانت فى وقت ما تغطيها المياه الملحة[٧٦] ، وقال إن الجبال قد كونها التحات الناشىء من فعل مياه الأمطار[٧٧] . وإن قاع البحر دائب على الارتفاع بفعل رواسب الأنهار التى تصب فيه . وإن « أنهاراً جد عظيمة تجرى تحت سطح الأرض »[٧٨] ، وإن سريان الماء الباعث للحياة فى جسم الأرض يقابل حركة الدم فى جسم الإنسان[٧٩] ؛ وإن سدوم وعمورة لم يدمرهما خبث بنى الإنسان ، بل دمرتهما القوى الجيولوچية البطيئة ، وأكبر الظن أن هذه القوى هى انخفاض أرضهما فى البحر الميت[٨٠] .

وكان ليوناردو يتتبع فى نهم ما حـــدث من التقـــدم فى علم الطبيعة على أيدى چان بردان Jean Buridan وألبرت السكســـونى Albert of Saxony فى القرن الرابع عشر ، وكتب مائة صفحة عن الحركة والثقل ، ومئات أخرى عن الحرارة ، والسمعيات ، والبصريات ، والألوان ، وعلم نواميس السوائل المتحركة (الهيدروليكا) ، والمغنطيسية . ويقول « إن علم الميكانيكا هو فردوس العلوم الرياضية ، لأن به يستطيع الإنسان أن يجنى ثمار الرياضيات » فى العمل النافع[٨١] . وكان يجـــد متعة كبيرة فى البكرات ، والرافعات الكبيرة والصغيرة ، ويرى أنه لا حد للأشياء التى تستطيع أن ترفعها أو تحركها ، ولكنه كان يسخر ممن يبحثون عن الحركة الدائمة ، ويقول فى هذا : « إن القوة مع الحركة المادية ، والثقل مع الاصطدام

هى القوى الأربع العارضة التى يتركز فيها وجود جميع أعمال بنى الإنسان وغاياتها »[٨٢] ، لكنه رغم هذه الميول لم يكن إنساناً مادياً ، بل إنه كان على عكس هذا ، ودليلنا على ذلك أنه عرف القوة بأنها « مقدرة روحية . . . روحية لأن الحياة التى بها خفية لا ترى وليس لها جسم . . ولا تحس لأن الجسم الذى تتكون فيه لا يزداد فى حجمه ولا فى وزنه »[٨٣] .

ودرس انتقال الصوت ورد الوسط الذى ينتقل فيه إلى أمواج الهواء ، وقال : « إذا ضرب وتر العود . . . نقل حركة إلى وتر مثله له نفس النغمة على عود آخر ، وفى وسع الإنسان أن يتأكد من هذا بوضع قشة على الوتر المشابه للوتر الذى ضرب »[٨٤] . وكانت لديه فكرته الخاصة عن المسرة (التلفون) : « إذا وقفت مركبك ، ووضعت رأس أنبوبة طويلة فى الماء ، ووضعت طرفها الآخر على أذنك ، سمعت حركة السفن الأخرى البعيدة عنك ؛ وفى وسعك أن تصل إلى هذه النتيجة نفسها إذا وضعت رأس الأنبوبة على الأرض ، فتسمع صوت أى إنسان يمر على بعد منك »[٨٥] .

لكنه كان يولى الإبصار والضوء من الاهتمام أكثر مما يولى الصوت ، وكانت العين تثير عجبه : « منذا الذى يعتقد أن هذه البقعة الصغيرة تستطيع أن تحتوى صور العالم أجمع »[٨٦] وكان مما يثير دهشته أعظم مما تثيره العين قدرة العقل على أن يستعيد الصور التى مرت به من زمن بعيد . ولقد كتب وصفاً غاية فى الجودة للطريقة التى تستطيع بها عدسات المنظار أن تعوض ضعف عضلات العينين[٨٧]، وشرح عملية الإبصار على أساس مبدإ « آلة التصوير ذات الصندوق المظلم » : فى آلة التصوير وفى العين تنقلب الصور بسبب التقاطع الهرمى للأشعة الضوئية التى تنبعث من الجسم إلى آلة التصوير أو إلى العين[٨٨] . وحلل انكسار ضوء الشمس فى قوس قزح ، وكان يعرف كما يعرف ليون باتستا ألبرتى الشيء الكثير عن الألوان المتممة قبل أن

يقوم متشل شفرول Michel Chevreul بعمله الحاسم فى هــذا الموضوع بأربعة قرون[٨٩] .

وقد وضع أساس عدد لا يحصى من المذكرات وبدأ بكتابتها وتركها لمن جاءوا بعده ، وكتب رسالة عن الماء ، لأن حركة المياه خلبت لبه وبهرت عينه ، فأخذ يدرس مجارى الماء الساكنة والمضطربة ، ومياه العيون والشلالات ، والفقاقيع والزبد ، والسيول ، وهطول المطر من السحب ، واشتداد هبوب الريح وسقوط المطر فى وقت واحد . وكتب فى ذلك مكرراً قول طاليس Thales بعد ألفى عام ومائتين من أيامه يقول : « لولا الماء لما وجد لدينا شيء على الإطلاق »[٩٠] (*) . واستبق بسكال Pascal إلى مبدئه الأساسى فى توازن الموائع (hydrostatics) — وهو أن الجسم المائع ينقل ما يحدث عليه من الضغط[٩١] . ولاحظ أن السوائل فى الأوانى المستطرقة تكون ذات ارتفاع واحد[٩٢] . وإذ كان قد ورث عن ميلان تقاليدها فى هندسة السوائل المتحركة ، فقد صمم وأنشأ القنوات ، وأشار إلى الوسائل التى يمكن اتباعها لإنشاء القنوات الصالحة للملاحة تحت الأنهار التى تجتازها أو فوقها ، وعرض أن يحرر فلورنس من حاجتها إلى ميناء بيزا بتحويل مجرى نهر الآرنو من فلورنس حتى البحر إلى قناة[٩٣] . هذا ولم يكن ليوناردو حالماً يضرب فى اثنتى عشرة حياة لا حياة واحدة .

ووجه عقله اليقظ إلى « التاريخ الطبيعى » مسلحاً فى هــذا التوجيه بكتاب ثيوفراسطوس الحجة فى النبات . فأخذ يفحص ؛ نظام ترتيب الأوراق على السوق والغصون ، وصاغ قوانينها . ولاحظ أن الحلقات التى تشــاهد على مقطع مستعرض لجذع شجرة تدل بعددها على عدد السنين التى عاشتها تلك الشجرة ، كما يدل عرضها على مقدار ما كان فى ذلك العــام من

(*) وجعلنا من الماء كل شيء حى (قرآن كريم) . (المترجم)

رطوبة[٩٤] . ويبدو أنه قد خدع كما خدع أهـل زمانه فى قدرة بعض الحيوانات على شـفاء أمراض معينة بوجودها مع المرضى أو بلمسهم إياها[٩٥] . لكنه كفر عن هـذا الارتكاس إلى التخريف غير اللائق بالعلماء بأن بحث تشريح الخيل تشريحاً كاملا ودقيقاً إلى حد لا نجد له نظيراً فيما سبقه من التاريخ المدون . وقد أعد رسالة خاصة فى هذا الموضوع ، ولكنها ضاعت فى أثناء احتلال الفرنسيين ميلان . وكاد هو يفتتح عهد التشريح المقارن بدراسة أطراف الإنسان والحيوان بوضع بعضها بجانب بعض . واطرح وراء ظهره سلطان جالينوس الذى طال به العهد ، وأخذ يعمل معتمداً على الأجسام دون غيرها ، ولم يكتف بوصف تشريح الإنسان بالقول بل أضاف إلى أقواله الرسوم التى فاقت كل ما رسم قبلها فى هـذا الميدان ، وأعد العدة لوضع كتاب فى هذا الموضوع ، وترك له مئات من المذكرات والرسوم الإيضاحية ، وقال إنه « شرح أكثر من ثلاثين جثة آدميـة »[٩٦] . ومما يؤيد صحة قوله هذا رسومه التى يخطئها الحصر للجنين ، والقلب ، والرئتين ، والهيكل العظمى ، والجهاز العضلى ، والأمعاء ، والعين ، والجمجمة ، والمخ ، والأعضاء الرئيسية فى المرأة . وكان هو أول من أمدنا بوصف علمى ، عن طريق الرسوم والمذكرات المدهشة الواضحة ، للرحم ، كما أمدنا بوصف دقيق للثلاثة الأغشية التى تغلف الجنين . كذلك كان هو أول من رسم تجويف العظم الذى يرتكز عليه الخد والمعروف الآن بجيب هايمور **Antrum of Highmore** . وقد صب الشمع فى صمامات قلب ثور ميت لكى يحصل بذلك على بصمة مضبوطة لتجاويفه . وكان أول من ميز الرباط المعدل للبطين الأيمن[٩٧] . وقد افتتن أيما افتتان بشبكة الأوعية الدموية ، وفطن إلى وجود دورة الدم ، ولكنه لم يدرك جهازها كل الإدراك . وكتب فى ذلك يقول : « القلب أقوى كثيراً من سـائر العضلات . . . . وليس الدم الذى يعود إلى القلب حين ينفتح هو نفس الدم الذى يغلق

الصمامات »(٩٨) . وقد تتبع سير أوعية الجسم الدموية ، وأعصابه ، وعضلاته بدقة كبيرة ، وقال إن السبب فى الشيخوخة هو تصلب الشرايين ، وإن سبب هذا التصلب هو قلة الرياضة الجسمية(٩٩) . وبدأ كتاباً عن **النسب الصحيحة لجسم الإنسان** ليكون ذلك عوناً للفنانين . وقد ضمن صديقه بتشيولى **Pacioli** كتابه فى **النسب المقدسة** بعض آرائه فى هذا الكتاب . وقد حلل الحياة الجسمية للإنسان من مولده إلى موته ، ثم شرع يوضح حياته العقلية : « ألا ليت الله يمن على بأن أشرح أيضاً الأحوال النفسانية لعادات الإنسان بنفس الطريقة التى أصف بها جسمه : »(١٠٠) .

وبعد ، فهل كان ليوناردو من كبار العلماء ؟ إن ألكسندر ڤن همبولدت **Alexander von Humboldt** يرى أنه « أعظم علماء الطبيعة فى القرن الخامس عشر »(١٠١) . ويصفه وليم هنتر بأنه « أعظم علماء التشريح فى عصره »(١٠٢) . غير أنه لم يكن مبتكراً بالقدر الذى يظنه همولدت ، فقد جاءته كثير من آرائه فى علم الطبيعة من چان بردان ، وألبرت السكسونى ، وغيرهما ممن سبقوه . وكان يقع فى أغلاط شنيعة ، منها قوله فى بعض ما كتبه « إن أى سطح مائى ملاصق للهواء يمكن أن يكون فى يوم ما أقل من سطح البحر »(١٠٣) ، ولكن هذه الأغلاط جد قليلة إلى حد يدعو للدهشة فى هذا القدر الجم من المذكرات التى تكاد تشمل كل موضوع على سطح الأرض أو فى السماء . أما أقواله فى الميكانيكا النظرية فهى أقوال الهاوى ذى التفكير الراقى والعقل الحصيف ، وإذا ذكرنا أنه كان يعوزه التدريب والآلات ، والزمن ، وأنه بلغ ما بلغ رغم هذه العوائق الجمة ، ورغم كدحه فى الأعمال الفنية ، فإنا لا نستطيع أن نحاجز أنفسنا عن القول بأن ما وصل إليه فى العلم لهو من معجزات ذلك العصر المعجز .

وكان ليوناردو يرتفع فى بعض الأحيان من دراساته فى هذه الميادين الكثيرة إلى عالم الفلسفة . « ألا أيتها الضرورة العجيبة : إنك بقوة العقل

الأعلى تلزمين كل النتائج بأن تكون الأثر المباشر لعللها ؛ كما أنك بقوة القانون الأعلى الذى لا ينقض تلزمين كل عمل طبيعى بأن يطيعك وأن ينبع فى هذه الطاعة أقصر عملية مستطاعة »(١٠٤) . وإنا لنستمتع فى هذه الأقوال إلى نغمة العلم القوية فى القرن التاسع عشر ، وهى توحى بأن ليوناردو قد نفض عنه بعض العقائد الدينية . وقد كتب ڤاسارى فى الطبعة الأولى لسيرة الفنان يقول إنه كان من بين « طائفة من أصحاب العقول الملحدة ، فلم يكن يؤمن بأى دين من الأديان ، ولعله كان يرى أنه يفضل أن يكون فيلسوفاً عن أن يكون مسيحياً »(١٠٥) — غير أن ڤاسارى حذف هذه الفقرة من الطبعات التالية . وكان ليوناردو من حين إلى حين يلمز رجال الدين بعض اللمزات ؛ فقد سماهم « الفريسيين » ، واتهمهم بأنهم يخدعون السذج بالمعجزات الكاذبة ، وسخر من « العملة الزائفة » أى الصكوك السماوية التى كانوا يستبدلون بها نقود هذا العالم(١٠٦) . وكتب فى أحد أيام الجمعة الحزينة يقول : « اليوم يلبس العالم كله ثوب الحداد لأن إنساناً واحداً مات فى الشرق »(١٠٧) . ويلوح أنه كان يعتقد أن الموتى من القديسين عاجزون عن سماع ما يوجه إليهم من الدعوات(١٠٨) . « ليت لى من قوة البيان ما أستطيع به أن أؤنب الذين يعظمون عبادة الآدميين فوق عبادة الشمس . . . . وإن الذين يرغبون فى أن يتخذوا الآدميين أرباباً يعبدونهم ليقعون فى خطأ شنيع »(١٠٩) . وكان أكثر من سائر فنانى النهضة تحرراً فى تصوير العقائد المسيحية : فقد منع تصوير الهالات فوق الرءوس ، ووضع العذراء على ركبتى أمها ، وجعل الطفل عيسى يحاول أن يركب ظهر الحمل الرمزى . وكان يرى أن العقل جزء من المادة ، ويؤمن بوجود نفس روحية ، ولكنه فيما يبدو كان يظن أن النفس لا تستطيع أن تعمل إلا عن طريق المادة ، ووفقاً لقوانين ثابتة لا تتبدل(١١٠) ؛ وكتب يقول : إن « النفس لا تفسد قط بفساد

الجسم »[١١١] ، ولكنه أضاف إلى هذا قوله : إن « الموت يقضى على الذاكرة ، كما يقضى على الحياة »[١١٢] ، وإن « النفس لا تستطيع أن تعمل أو تحس بغير الجسم »[١١٣] . وكان إذا خاطب الإله خاطبه بتذلل وتحمس فى بعض الفقـــرات[١١٤] ، ولكنه كان فى أحيان أخرى يقول إن الله هو الطبيعة ، والقانون الطبيعى ، و « الضرورة »[١١٥] ؛ وقد ظلت وحدة الوجود الصوفية دينه الذى يؤمن به إلى آخر أيام حياته .

الفصل الثامن

فى فرنسا : ١٥١٦ — ١٥١٩

جاء ليوناردو إلى فرنسا فى الرابعة والستين من عمره ، وهو مريض ، وسكن مع رفيقه الوفى فرانتشيسكو ملدسى Francesco Melzi ، وهو شاب فى الرابعة والعشرين ، فى بيت جميل فى كلو Cloux بين بلدة أمبواز وقصر أمبواز على نهر اللوار ، وكان وقتئذ مسكناً للملك يتردد عليه ، وكان العقد الذى بينه وبين فرانسس الأول ينص على أنه « مصور الملك . ومهندسه الفنى والمعمارى ، والمشرف على آلات الدولة » نظير مرتب سنوى قدره سبعمائة كرون (٨٧٥٠ دولاراً أمريكياً) . وكان فرانسس رجلا كريماً يقدر العبقرية حتى فى عهد اضمحلالها . وكان يستمتع بحديث ليوناردو « ويؤكد » ، كما يقول تشينى « إن العالم لم يشهد قط رجلا يعرف ما يعرفه ليوناردو ؛ وليس ذلك فى النحت ، والتصوير ، والعمارة فحسب ، بل إنه فوق ذلك فيلسوف عظيم[١١٦] » وقد أدهشت رسوم ليوناردو التشريحية أطباء البلاط الفرنسى :

وظل وقتاًما يكدح لكى يكسب مرتبه بعرق جبينه ؛ فكان ينظم المواكب والحفلات التنكرية للاستعراضات الملكية ، وعمل فى مشروعات توصيل نهرى اللوار والساءون بقنوات ، وتجفيف مستنقعات سالونى Salogne[١١٧] ، ولعله قد اشترك فى تخطيط أجزاء من قصر اللوار ؛ وثمة شواهد تربط اسمه بجمال شامبور Chambord البارع[١١٨] . وأكبر الظن أنه قلما كان يشتغل بالتصوير بعد عام ١٥١٧ ، فقد أصيب فى ذلك العام بنوبة شلل عطلت جانبه الأيمن عن الحركة . نعم إنه كان يصور بيده اليسرى ولكن الصور التى تتطلب العناية الكبيرة كانت تحتاج إلى كلتا يديه .

ولم يكن فى ذلك الوقت إلا حطاماً مغضن الجسم من ذلك الشاب الذى وصل جمال جسمه ووجهه إلى ڤاسارى خلال نصف قرن من الزمان . وضعفت ثقته بنفسه ، وكانت من قبل موضع فخاره ، واستسلمت روحه الصافية إلى آلام الضعف والانحلال ، وحل الأمل الدينى محل حب الحياة . وكتب وقتئذ وصية بسيطة ، ولكنه طلب أن تقام جميع الصلوات والمراسيم الكنسية على جنازته ، وكان قد كتب مرة يقول : « إن الحياة التى تقضى فى الخير تجعل الموت حلواً ، كما أن اليوم الذى ينفق على خير وجه يجعل النوم مريحاً لذيذاً » (١١٩) .

ويروى ڤاسارى قصة مؤثرة عن وفاة ليوناردو فى اليوم الثانى من شهر مايو سنة ١٥١٩ بين ذراعى الملك ، ولكن يلوح أن فرانسس كان وقتئذ فى مكان آخر غير الذى توفى الفنان فيه(١٢٠) . وقد دفنت جثته فى الطريق المقنطر بكنيسة سان فلورنتين فى أمبواز . وكتب ملتزى إلى إخوة ليوناردو يبلغهم نبأ وفاته وأضاف إلى ذلك قوله : « إنى لعاجز عن أن أعبر عما قاسيته من الألم بسبب موته ؛ وما دام فى رمق من الحياة سأظل أعيش فى شقاء أبدى . وسبب ذلك واضح معروف . ذلك أن فقد رجل مثله مصدر حزن لجميع الناس ، لأنه ليس فى مقدور الطبيعة أن توجد رجلا آخر من نوعه ، فلينزل الله العلى سبحانه وتعالى السكينة على روحه إلى أبد الدهر »(١٢١) .

ترى فى أية مرتبة من رواتب الخلق نضعه وإن كنا لا نعرف هل فينا من العلم وضروب الحذق المتنوعة ما نستطيع بهما أن نحكم على هذا الرجل المتعدد الكفايات . إننا نفتتن بمواهبه العقلية المتنوعة افتتاناً يغرينا بالمبالغة فيما قام به من الأعمال ؛ ذلك أنه كان فى التفكير أخصب منه فى التنفيذ ؛ ولم يكن هو أعظم العلماء ، أو المهندسين ، أو المصورين ، أو المثالين ، أو المفكرين فى عصره ؛ وكل ما فى الأمر أنه كان الرجل الذى جمع كل هذه المواهب فى شخصه ، وكان فى كل ميدان من ميادينها يضارع أحسن من برز

فيه ؛ وما من شك فى أنه كان فى مدرسة الطب رجال يعرفون فن التشريح أكثر مما يعرف هو ؛ ولقد تمت أعظم الأعمال الهندسية فى إقليم ميلان قبل أن يجيء ليوناردو ؛ وخلف رفائيل وتشييان مجموعة من الصور الجميلة أكثر مما بقى لدينا من رسوم ليوناردو ؛ وكان ميكل أنچيلو أعظم منه فى فن النحت ، كما كان مكيڤلى وجوتشياردينى Guicciardini أعمق منه تفكيراً . ومع هذا فأكبر الظن أن دراسات ليوناردو للحصان كانت خير دراسات فى التشريح حتى ذلك اليوم . ولقد اختاره لدوفيكو وسيزارى بورجيا مهندساً لهما وآثراه على جميع رجال إيطاليا ؛ وليس فى صور روفائيل أو تيشيان ، أو ميكل أنجيلو ما يضارع صورة **العشاء الأخير** لليوناردو ، وليس بين المصورين من بلغ مبلغ ليوناردو فى دقة التدرج فى الألوان تدرجاً غير محس ، أو فى التصوير الدقيق للمشاعر والأفكار والحنان الوجدانى ، ولم يقدر تمثال من تماثيل ذلك العصر بالدرجة التى قدر بها تمثال اسفوردسا الحصى ، وليس فى الصور كلها صورة تفوق صورة **العذراء والطفل والقديسة آن** ؛ وليس فى فلسفة النهضة ما يعلو على إدراك ليوناردو لماهية القانون الطبيعى .

ولم يكن هو نموذج « رجل النهضة » لأنه كان من أكثر ذلك الطراز دقة ودماثة ، وكان مسرفاً فى الانطواء على نفسه ، وأرق أخلاقاً من أن يمثل عصراً شديد العنف والسلطان فى القول والعمل . كذلك لم يكن هو « الرجل الجامع » للكفايات ، لأن صفات الحاكم أو الإدارى لم يكن لها مكان فى مواهبه المتعددة ، ولكنه كان رغم قصوره ونقائصه **أكمل رجل** فى النهضة ، بل لعله كان أكمل رجل فى جميع العصور . وإذا ما فكرنا فيما قام به من جلائل الأعمال ، أدهشتنا المسافة الشاسعة التى بعد بها هذا الرجل عن نشأته ، وتجدد إيماننا بما يستطيع الجنس البشرى أن يبلغه .

الفصل التاسع

مدرسة ليوناردو

وترك ليوناردو وراءه فى ميلان سرباً من الفنانين الشبان بلغ إعجابهم به درجة تحول بينهم وبين الابتكار . ولدينا صور على الحجر لأربعة منهم — چيوڤنى أنطونيو بولترفيو Giovanni Antanio Boltraffio ، وأندريا سالينو Andrea Salino ، وقيصارى دا سستو Caesare da Sesto وماركو دجيونو Marco d'Oggion — على قاعدة تمثال ليوناردو الأبوى فى البياتسا دلا اسكالا Piazza della Scala فى ميلان . وكان له تلاميذ غير هؤلاء نذكر منهم أندريا سولارى ، وجودتزيو فيرارى ، وبرنردينو دە كونتى ، وفرانتشسكو ملدسى .... وقد عملوا جميعاً فى مرسم ليوناردو ، وتعلموا كيف يقلدون رشاقة الخطوط دون أن يصلوا إلى دقته أو عمقه . واعترف مصوران آخران بأنه أستاذهما ، وإن لم نكن واثقين من أنهما عرفاه شخصياً ، أولهما چيوڤنى أنطونيو باتسى Giovanni Antonio Bazzi الذى سمح لنفسه بأن ينحدر إلينا خلال عصور التاريخ باسم سودوما Sodoma ، ولعله قد قابله فى ميلان أو رومة ؛ وثانيهما برنردينو لوينى Bernardino Luini الذى كان يسرف فى تقدير العاطفة ، ولكن هذا الإسراف كان صريحاً جذاباً يبعد عنه اللوم . وكان يختار لموضوعاته المتكررة صورة **العذراء وطفلها** ، ولعله كان يرى أن هذا الموضوع الذى تكرر حتى أصبح أكثر الموضوعات التصويرية إثارة للسآمة والملل هو أرق ما تمثل به الحياة بوصفها سلسلة متصلة الحلقات : من المواليد ، ومن الحب الذى يعلو على الموت ، ومن الجمال النسوى الذى لا يتضح

أبداً إلاّ فى الأمومة . ولقد بز أتباع ليوناردو على بكرة أبيهم فى إدراكه رقة أستاذه النسوية ، وما فى ابتسامة ليوناردو من حنان — لا غموض ؛ وليست صورة **الأسرة المقدسة** التى فى الأمبروازيانا فى ميلان إلا نسخة أخرى لطيفة من صورة **العذراء والطفل والقديسة آن** التى رسمها المعلم نفسه ، وكذلك جمعت صورة **الاسبوز اليدسيو** Sposalizio الموجودة فى سارونى Saronne جميع ما صوره كريچيو من رشاقة . ويبدو أنه لم يكن يشك قط ، كما يشك ليوناردو . فى القصة المؤثرة ، قصة الفتاة الفلاحة التى حملت بالإله ؛ وقد رقق الخطوط والألوان فى صوره بما وهب من التقوى الساذجة التى قلما كان يشعر بها ليوناردو أو يمثلها ؛ وإن الرجل المتشكك غير الراضى عن تشككه الذى يسعه رغم هذا أن يعظم الأسطورة الجميلة الملهمة ، ليقف أمام صورتى **نوم الطفل الرضيع يسوع ، وعبادة المجوس** أطول مما يقف أمام صورة **القديس يوحنا** لليوناردو ، كما أنه يجد فيهما من الإشباع والصدق أعمق مما يجده فى صور ليوناردو .

وانقضى عصر ميلان العظيم بانقضاء هؤلاء الفنانين الظرفاء ، وقلما كان المهندسون ، والمصورون ، والمثالون ، والشعراء ، الذين خلعوا على بلاط لدوفيكو صورة ذات روعة وبهاء منقطعى النظير ، قلما كان هؤلاء من أبناء ميلان نفسها ، وقد بحث كثيرون منهم عن مراع أخرى لهم لما سقط الحاكم المطلق الرقيق . ولم يبرز فى الفوضى والذلة اللتين أعقبتا ذلك العصر فنان ذو شأن يحل محلهم ، وكان القصر والكنيسة وحدهما هما اللذين يذكران الإنسان بعد جيل من ذلك الوقت بأن ميلان ظلت عشر سنين عظيمة — هى العشر السنوات الأخيرة فى القرن الخامس عشر — تتزعم موكب الحضارة فى إيطاليا .

الباب الثامن

تسكانيا وأمبريا

الفصل الأول

پيرو دلا فرانتشيسكا

إذا ما عدنا الآن إلى تسكانيا وجدنا أن فلورنس قد فعلت ما فعلته باريس فى هذه الأيام ، فاستحوذت على مواهب الأقاليم التابعة لها ، ولم تترك فيها إلا شخصاً هنا وشخصاً هناك يستوقفنا فى طريق عودتنا إليها . وقد ابتاعت لوكا عهداً باستقلالها الذاتى من الإمبراطور شارل السادس (١٣٦٩) ، واستطاعت أن تبقى مدينة حرة إلى أيام ناپليون . وكان أهل لوكا يفخرون بكتدرائيتهم الباقية من القرن الحادى عشر ، وكان من حقهم أن يفخروا بها ؛ وقد احتفظوا بها بتجديد بنائها المرة بعد المرة ، وجعلوها متحفاً حقاً للفنون ، وهى الآن متعة للعين والروح بما حوته فى مواضع الترنيم من مقاعد جميلة (١٤٥٢) ، وزجاج ملون (١٤٨٥) ، وبصورة عميقة أعظم العمق من صنع الراهب بارتولوميو هى صورة **العذراء مع القديس استيفن والقديس يوحنا المعمدان** (١٥٠٩) ؛ وبعدد من الصور المتتابعة الجميلة من صنع ماتيو تشفيتالى Matteo Civrtali ابن لوكا نفسها .

وفضلت پستويا فلورنس على الحرية ، ذلك أن الصراع بين « البيض » و « السود » قد أشاع الاضطراب فى المدينة ، فلجأت الحكومة إلى مجلس السيادة فى فلورنس أن يتولى هو شئونها (١٣٠٦) ؛ وشرعت پستويا من

ذلك الحين تأخذ فنها كما تأخذ شرائعها من فلورنس ، وقد صمم فيها چيوفنى دلا ربيا Giovanni della Robbia وبعض مساعديه (١٥١٤ — ١٥٢٥) إفريزاً حوى نقوشاً بارزة على الصلصال المحروق البراق لمستشفاها المعروف باسم أسبدالى دل تشيو Ospedale del Ceppo ، والذى سمى بهذا الاسم لوجود جذع شجرة مجوف يستطيع الإنسان أن يلقى فيه ما يتبرع به للمستشفى . ويمثل هذا النقش « أعمال الرحمة السبعة » : كساء العارين ، وإطعام الجائعين . والعناية بالمرضى ، وزيارة السجون ، واستقبال الغرباء ، ودفن الموتى ، ومواساة الثاكلين . لقد كان الدين هنا يتجلى فى أحسن مظاهره .

وكانت بيزا قد بلغت من قبل درجة من الثراء استطاعت معها أن تحول جبال الرخام إلى كنيسة كبرى ، وموضعاً للتعميد ، وبرجاً مائلا . وكانت تدين بهذه الثروة إلى موقعها المنيع على مصب الآرنو ، ومن أجل هذا أخضعتها فلورنس إلى سلطانها قوة واقتداراً (١٤٠٥) ، لكن بيزا لم تقبل لنفسها هذا الإذلال ، فكانت تثور المرة بعد المرة ، وحدث فى عام ١٤٣١ أن طرد مجلس السيادة الفلورنسى من بيزا جميع الذكور القادرين على حمل السلاح ، واحتفظ بنسائها وأطفالها رهائن يضمن بهم حسن سلوك الأهلين[1] . واغتنمت بيزا فرصة الغزو الفرنسى (١٤٩٥) لتستعيد به استقلالها ، وظلت أربعة عشر عاماً تحارب جنود فلورنس المرتزقين ، حتى خضعت آخر الأمر بعد مقاومة عنيفة أبلت فيها بلاء الأبطال ، فلما حدث هذا هاجرت كثير من الأسر الكبيرة إلى فرنسا أو سويسرا مفضلة النفى على الخضوع للأجنبى ، وكان من بين هذه الأسر آل سسمندى Sismondi أسلاف المؤرخ الذى روى فى عام ١٨٣٨ بعبارة بليغة قصة تلك الحوادث فى كتابه *تاريخ الجمهوريات الإيطالية* . وحاولت فلورنس أن تكفر عن استبدادها بتمويل جامعة بيزا وبإرسال فنانيها لتزيين الكنيسة

/

والميدان المقـــدس ، ولكن شيئاً ما لم يكن ليستطيع أن يأسو جراح تلك المدينـــة التى تقضى عليها طبيعتها الجيولوجيـــة بالاضمحلال ، حتى ولا المظلمات الذائعة الصيت التى صـــورها بينوتسو جتسولى Benozzo Gozzoli فى الميدان المقدس الذى يضم رفات الموتى . وكان سبب القضاء عليها أن رواسب نهر الآرنو تدفع ساحل البحر إلى الأمام دفعاً تدريجياً لا رحمة فيه ولا هوادة ، حتى نشأ من ذلك ثغر جديد فى ليڤورنو Livorno أو لجهورن Leghorn على بعد ستة أميال من بيزا ، ففقدت هذه المدينة مركزها التجارى الممتاز الذى كان سبباً فى ثرائها وفى مأساتها جميعاً .

واشتق اسم سان جمنيانو San Gimignano من اسم القديس جمنيان Giminian الذى أنجى القرية البدائية من جحافل أتلا حوالى عام ٤٥٠ م . وتمتعت المدينة ببعض الرخاء فى القرن الرابع عشر ، ولكن الأسر الغنية فيها انقسمت أحزاباً متطاحنة سفاحة ، وشادت الأبراج الستة والخمسين الحصينة (التى نقصت الآن إلى ثلاثة عشر) والتى خلعت على البـــلدة اسمها الذى اشتهرت به وهو سان جمنيانو دلى بلى تورى San Gimqnens delle Belle Torri (أى ذات الأبراج الجميلة) . وبلغ النزاع بين أحزابها فى عام ١٣٥٣ ردجة من العنف اضطر المدينة أن تستسلم للقضاء فترضى بالاندماج فى أملاك فلورنس . ويبدو أن الحياة قد بدأت تفارقها من ذلك الحين . نعم إن دمنيكو غرلندايو أذاع شهرة معبد سانتا فينا Santa Fina القائم فى الكنيسة الجامعة بما نقشه فيه من مظلمات جميلة ، وإن بينوتو جتسولو صور فى كنيسة سانتا أجستينو Santa Ogostino ومناظر من حياة القديس أوغسطين تضارع صور الفرسان التى صورها فى معبد آل ميديتشى ، وإن بينيدتو دا مايانو Bendetto da Maiano حفر محاريب جميلة لهذه المزارات المقدسة ؛ ولكن التجارة سلكت مسالك أخرى ، وافتقرت الصناعة إلى مقوماتها ، وانعدم الحافز الذى لا بد منه لتقدمها ؛ وظلت سان جمنيانو

ساكنة فى شوارعها الضيقة ، وأبراجها المتصدعة ، حتى إذا كان عام ١٩٢٨ حولت إيطاليا تلك المدينة إلى أثر قومى ، واحتفظت بها بوصفها صورة نصف حية لما كانت عليه الحياة فى العصور الوسطى .

وكانت أرتسو ، القائمة على بعد أربعين ميلا من فلورنس تجاه منبع الآرنو ، بقعة حيوية فى شبكة الحصون الدفاعية عن فلورنس ومسالكها التجارية . وكان مجلس السيادة الفلورنسى شديد الرغبة فى السيطرة عليها ، وينصب الفخاخ لإيقاعها تحت هذه السيطرة ؛ فلما كان عام ١٣٨٤ اشترت فلورنس هذه المدينة من دوق أنجو Anjou ، ولم تنس أرتسو قط هذه المهانة . وفيها ولد بترارك وأريتينو Aretino ، وفاسارى ، ولكنها عجزت عن الاحتفاظ بهم ، لأن روحها كانت لا تزال هى روح العصور الوسطى . وقد ذهب لوكا اسبنيلو Luca Spinello ، ويسمى هو أيضاً أريتينو Aretino ، من أرتسو ليصور فى رسوم الميدان المقدس فى بيزا مظلمات حبة جميلة تنبض بصدمات المعارك الحربية (١٣٩٠ — ١٣٩٢) ، ولكنها تمثل فيما تمثله المسيح ومريم والقديسين تمثيلا ينطق بعظيم التقوى المؤثرة فى النفس أعظم التأثير . وقد صور لوكا — إذ جاز لنا أن نصدق ڤاسارى — الشيطان بصورة قبيحة منفرة بلغ من قبحها أن غضب منه الشيطان نفســه فظهر له فى حلم وأخذ يؤنبه بعنف مات معه لوكا من شدة الرعب . فى الثانية والتسعين من العمر[٢] .

وكانت بلدة بورجو سان سيلكرو Borgo San Sepolcro تقع على نهر التيبر الأعلى فى الشمال الشرقى من أرتسو ؛ وبدا أنها أصغر من أن ينشأ فيها فنان من طراز راق أو أن يقيم بها مثل هــذا الفنان . وكان من أبنائها بيرو دى بينيدتو الذى سمى دلا فرانتشيسكا باسم أمه ، لأن والده توفى وهى حامل به ، فربته فى حب وحنان . وهدته إلى تعلم الرياضيات والفن ، وأعانته على تعلمهما . ونحن نعلم أنه ولد فى بلدة الضريح المقدس ، ولكنا نجــد

أول إشارة له وهو فى فلورنس عام ١٤٣٩ ؛ وهذا هو العام الذى ىى فيه كوزيمو بمجلس فيرارا إلى فلورنس . ولعل بيرو قد أبصر الحلل الفخمة التى يرتديها الأحبار والأمراء البيزنطيون الذين جاءوا ليتفاوضوا فى توحيد الكنيستين اليونانية والرومانية . وفى وسعنا أن نفترض ونحن أكثر من هذا ثقة أنه درس مظلمات ماساتشيو Masaccio فى معبد برنكاتشى Brencacci ؛ وكانت هذه هى العادة المألوفة التى لا يكاد يخرج عنها كل طالب فن فى فلورنس ؛ وامتزج ما كان لمساتشيو من هيبة ، وقوة ، ومراعاة جدية لقواعد المنظور ، فى فن پيرو بما كان للأحبار الشرقيين من لحى ذات جلال وروعة وجمال .

ولمـــا عاد بيرو إلى برجو (١٤٤٢) اختير عضواً فى مجلس المدينـــة ولما يتجاوز السادسة والثلاثين من العمر . وبعـــد ثلاث سنين من ذلك الوقت عهد إليه أول عمل يذكره التاريخ المدون : أن يرسم صـــورة مادنا دلا مزريكورديا لكنيسة سان فرانتشيسكو ، ولا تزال هذه الصورة محفوظة فى قصر البلدية ، وهى مزيج عجيب من صور القديسين المكتئبين . ومن عذراء نصف صينية تكشف ثياب رحمتها عن ثمان من الصور ، ومن صورة فطنة للملك الأكبر جبريل يعلن إلى مريم البشارة بأمومتها بطريقة شكلية محضة ، ومن صورة للمسيح تكاد تجعله شخصاً فلاحاً مُثِّل صلبه تمثيلا واقعياً محزناً ، ومن صورة واضحة للأم الحزينة والرسول يوحنا . تلك صورة نصف بدائية ، ولكنها قوية ليس فيها شىء من العواطف الجميلة ، ولا الزخرف الرقيق ، ولا يحاول صاحبها أن يخلع على القصة المفجعة شيئاً من الرقة المثالية ؛ ولكنا نرى أجساماً يعلوها ويستنفد جهدها عثير الحياة ، غير أنها مع ذلك تسمو إلى درجة النبل فى آلامها الصامتة ، وصلواتها ، وغفرانها ذنوب من آذوها .

وانتشر صيته وقتئذ فى جميع أنحاء إيطاليا ، وانهالت عليـــه الأعمال ،

فصور فى فيرارا (١٤٤٩ ؟) صوراً جدارية فى قصر الدوق : وكان روچير ڤان در ويدن Rogier van der Weyden مصور الحاشية فى تلك البلدة ، وأكبر الظن أن بيرو أخذ عنه شيئاً من أصول فن التصوير باللون الممزوج بالزيت ؛ ورسم فى ريمنى Rimini (١٤٥١) صورة لسجسمندو مالاتيستا Sigismondo Malatesta — الطاغية ، والقاتل ، ونصير الفن — وهو واقف وقفة المصلى الخاشع . وإلى جانبه كلبان فخمان يخففان من رهبة الموقف . ورسم بيرو فى أرتسو فى فترات مختلفة بين ١٤٥٢ و ١٤٦٤ سلسلة من المظلمات تمثل أعلى مستوى وصل إليه فنه ؛ وأكثر ما تحدث عنه قصة الصليب الحقيقى ، التى تنتهى باستيلاء كسرى الثانى عليه ، ثم استرداده وإعادته إلى بيت المقدس على يد الإمبراطور هرقل . ولكن فى هذه الصورة مواضع أيضاً لحوادث من أمثال موت آدم ، وزيارة ملكة سبأ لسليمان ، وانتصار قسطنطين على مكسنتيوس عند جسر ملفيا . وإن جسم آدم الهزيل وهو يحتضر ، ووجه حواء المنهوك وثدييها المتهدلين ، وأجسام أبنائهما القوية ، وبناتهما التى لا تقل قوة ورجولة عن أجسام البنين ، والأثواب الفخمة السابلة التى ترتديها حاشية ملكة سبأ ، ووجه سليمان العميق التفكير الذى تكشف عنه الخداع ، والطريقة المدهشة التى يسقط بها الضوء فى حكم قسطنطين ، والطريقة الفاتنة الخلابة التى يحتفظ بها الرجال والجياد فى انتصار هرقل — هذه كلها من أقوى مظلمات عصر النهضة وأعظمها تأثيراً فى النفس .

والراجح أن بيرو قد صور فى فترات تتخلل هذه الجهود الكبرى ستار المحراب فى بروچيا كما رسم بعض صور جدارية فى الفاتيكان — وقد غطيت هذه الصور الجدارية فيما بعد بالجير لتفسح مكاناً لفرشاة رفائيل الأعظم منها شأناً . وصور فى أربينو عام ١٤٦٩ أعظم صورة له على الإطلاق — وهى الصورة الجانبية التى تستوقف النظر للدوق فيدير يجو

دا مونتى فيلترو Duke Federigo da Montefeltro . وكان أنف فيديريجو قد كسر وخده الأيمن قد جرح فى حفلة برجاس . وصور بيرو جانبه الأيسر سليما ولكنه منتفخ بما فيه من شامات ، ثم صور الأنف المعوج صورة واقعية جريئة . كذلك كشف فى الصورة عن حقيقة هذا الحاكم بشفتيه المضمومتين وعينيه نصف المغمضتين ، ووجهه الرزين ، فأظهره الرجل الرواقى ، الذى خبر حقارة المال والسلطان . غير أننا لا نجد فى ملامحه رقة الذوق الذى هدى فيديريجو إلى تنظيم الموسيقى فى بلاطه وجمع مكتبته الذائعة الصيت التى حوت كثيراً من المخطوطات القديمة المزدانة بالرسوم . وقد رسم بيرو معها فى الصورة ذات الطيتين المحفوظة فى أفيزى صورة جانبية لباتيستا أسفوردسا زوجة فيديريجو ، ذات جـــلال ووقار ، ولكنه خلع على الصورتين من الرشاقة ما يجعلهما سخيفتين بحق .

وشرع بيرو فى عام ١٤٨٠ وبهد بلغ الرابعة والستين من عمره يقاسى كثيراً من المتاعب بسبب مرض عينيه ؛ ويظن فاسارى أنه فقد بصره ؛ ولكن يبدو أنه كان لا يزال قادراً على التصوير الجيد . وكتب فى سنى الشيخوخة كتاباً دراسياً فى فن المنظور ورسالة حلل فيها العلاقات والنسب الهندسية التى يتطلبها فن التصوير . وتبنى تلميذه لوكاپتشيولى أفكاره فى كتابه النسب الإلهية De divina proportione ، ولعل آراء بيرو فى الرياضة قد أثرت بهـــذه الطريقة غير المباشرة فى دراسات ليوناردو لهنـــدسة الفن .

ولقد نسى العالم الآن كتب بيرو وكشف صوره من جديد . وإذا ما ذكرنا الوقت الذى كان يعيش فيه ، وعرفنا أنه أتم عمله فى الوقت الذى بدأ فيه ليوناردو ، لم يسعنا إلا أن نضعه فى مصاف كبار المصورين الإيطاليين فى القرن الخامس عشر . ولسنا ننكر أن صوره تبـــدو عديمة

الصقل ، وأن وجوهها خشنة غليظة ، وأن الكثير منها يبدو أنه صيغ فى قالب فلمنكى ، لكن الذى يسمو بها إلى مرتبة النبل هو ما يظهر عليها من مهابة وهدوء ، وطلعة وقورة ، ووقفة رائعة ، وما فى حركات أصحابها وأعمالهم من قوة مقموعة محتجزة ولكنها مع ذلك مسرحية . والسمة التى تتألق فى هذه الصور هى الانسياب المتناسق فى التصميم ، وما هو أهم من هذا الانسياب والتناسق ألا وهو الأمانة التى دفعت بيرو إلى تمثيل ما أبصرته عينه وأدركه عقله محتقراً بذلك العواطف المتكلفة والتقيد بمثل أعلى لصوره .

وكان بعده عن مراكز النهضة الكبيرة مما حال بينه وبين وصوله بفنه إلى ما كان خليقاً به أن يبلغه من كمال ، وحرم هذا الفن من أن يكون له أثره القوى الكامل فيمن جاء بعده من الفنانين ، ومع ذلك فقد كان من بين تلاميذه سنيوريلى Signorelli ، كما أنه كان ممن شكلوا طراز لوكا . وكان والد رفائيل هو الذى دعا پيرو إلى أريينو ؛ ومع أن هـــذه الدعوة جاءت قبل مولد رفائيل بأربعة عشر عاماً ، فإن هذا الشاب المحظوظ قد أبصر ودرس بلا ريب ما خلفه پيرو فى تلك المدينة وفى بروچيا من صور . كذلك أخذ ميلتسو دا فورلى Melozzo da Forli عن بيرو شيئاً من القوة والرشاقة فى التصميم ، وإن صورة الملائكة الموسيقيين التى رسمها ميلتسو والمحفوظة فى الفاتيكان لتذكرنا بالصور التى رسمها پيرو فى أحد أعماله الأخيرة — **صورة عيد الميلاد** المحفوظة فى معرض الصور بلندن — تذكرنا بها كما تذكرنا صـــورة الملائكة المرنمين لپيرو بصورة **كنتوريا** للوكا دلا ربيا . وهكذا يترك الناس تراثهم لمن يأتون بعدهم — يتركون علمهم ، وقوانينهم ، ومهاراتهم ، ويصبح انتقال هذا التراث نصف أسباب الحضارة ومقوماتها .

الفصـــل الثانى

سنيـــوريلى

بينا كان بيرو دلا فرانتشيسكا يرسم روائع صـــوره فى أرتســـو دعا لتسارو ڤاسارى Lazzaro Vasari والد جد المؤرخ المعروف بهذا الاسم شاباً من طلبة الفنون يدعى لوكا سنيوريلى ليعيش فى بيت أسرة ڤاسارى ويدرس الفن على بيرو . وكان لوكا قد أبصر نور العالم لأول مرة فى أقرطونة Cortona التى تبعد نحو أربعة عشر ميلا إلى الجنوب الشرقى من أرتســـو (١٤٤١) . ولم يكن قد تجاوز الحادية عشرة من عمره حين قدم بيرو إلى هذه المدينة : ولكنه بلغ الرابعة والعشرين حين توفى هذا الفنان . وشغف الشاب بفن المصور فى هذه الفترة وتعلم منه رسم الجسم العارى رسماً صادقاً لا أثر فيه للتصنع — وبصرامة مرجعها إلى تأثير معلمه ، وقوة فى الرجولة تنبئ بقوة ميكل أنچيلو . وكان هذا الشـــاب يفحص عن الجسم الإنسانى فى المرسم والمستشفيات ، وتحت المشنقة وفى المقابر ، يفحص عنه عارياً أينما استطاع أن يجده ، وكان يبحث فيه عن القوة لا عن الجمال . ويبـــدو أن هذا هو كل ما كان يعنيه . فإذا كان قد صور شيئاً خلاف هذا فقد كان ذلك خروجاً منه عن خطته المرسومة يضيق به ذرعاً وإن ارتضاه إلى حين وحتى فى هذا كان يتخذ الأجسام العارية فى بعض الأحيان ليزين بها هذه الرسوم . ولم يكن يجيد تصوير النساء العاريات (إذا كان لنا أن نتحدث فى هذا دون أن نراعى الدقة الكاملة)شأنه فى ذلك شأن ميكل أنجيلو ، فإذا رسمهن لم يلق فى رسمه إلا قليلا من النجاح ، وكان إذا صور الذكور لم يفضل منهم الشبان ذوى الجمال كما كان يفضلهم ليوناردو وسودوما ؛ بل كان يفضل الكهول الذين اكتملت رجولتهم وقويت عضلاتهم .

واحتفظ سنيوريلى بهذا الشغف أثناء تنقلاته بين مدن إيطاليا الوسطى يترك فيها الصور العارية أينما ذهب ؛ وبعد أن قام ببعض الأعمال فى سان سيپلكرو انتقل منها إلى فلورنس (حوالى عام ١٤٧٥) ورسم للورنسو صورة **مدرسة بان** وهى صورة على القماش مزدحمة بالآلهة الوثنية العارية وأهداها له . والراجح أيضاً أنه صور للورندسو صورة **العذراء و الطفل** المحفوظة فى معرض أفيزى ، وصورة للعذراء ممتلئة الجسم ولكنها جميلة ، وأكثر ما تتكون منه خافية الصورة هو الرحال العراة ، وقد استمد ميكل أنجيلو منها بعض الإيحاء بصورة **الأسرة المقدسة** .

ومع هذا فإن هذا المصور الوثنى للأجسام العارية قد استطاع أيضاً رسم صورتين تنمان عن التقى والصلاح ؛ فصورة العذراء فى **الأسرة المقدسة** المحفوظة فى معرض أفيزى من أجمل ما أخرجه فن النهضة . وذهب سنيوريلى إلى لوريتو Loreto بدعوة من البابا سكستس الرابع (حوالى عام ١٤٧٩) وزين حرم سانتا ماريا بصور جصّية ممتازة للمبشرين بالإنجيل وغيرهم من القديسين . ثم نجده بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت فى رومة يضيف إلى معبد سستينى منظراً من حياة موسى يثير الإعجاب بما فيه من صور الذكور ، والاشمئزاز مما فيه من صور النساء . واستدعى بعدئذ إلى پروچيا (١٤٨٤) فرسم بعض صور جصية صغرى فى كتدرائيتها . ويلوح أنه اتخذ أقرطونة موطناً له من ذلك الحين ، ورسم فيها صوراً طلبت إليه من أماكن أخرى ، ولم يتركها فى الغالب إلا لأعمال كبرى فى سينا ؛ وأرڤيتو ، ورومة ، وصور فى طرقات دير مونتى أليفيتو Monte Oliveto المقنطرة فى شيوزورى Chiusuri القريبة من سينا مناظر من حياة القديس بندكت ، وأتم لكنيسة سانت أجستينو فى سينا ستاراً لمحرابها يعد من خير رسومه كلها ، ولم يبق من هذه الصورة إلا جانباها . ورسم بعدئذ لبنديلفو پتروتشى طاغية سينا

حوادث من التاريخ أو القصص القديم ، ثم انتقل إلى أرفينو ليقوم فيها بخاتمة أعماله الكبرى .

وتفصيل ذلك أن مجلس الكتدرائية ظل ينتظر فى غير جدوى قدوم بروچيو ليزين معبد سان بردسيو ، وكان قبل دعوته قد بحث فى دعوة بنتورتشيو Pintoriccio ورفض هذه الدعوة . فلما كان عام ١٤٩٩ استدعى سنيوريلى ، وطلب إليه أن يتم العمل الذى بدأه الراهب أنچيلكو فى المعبد قبل خمسين عاماً من ذلك الوقت . وكان ذلك العمل هو تزيين المحراب المحبب إلى الأهلين فى الكتدرائية العظيمة ؛ وكان سبب هـذا الحب أن قد علقت فوقه صـورة قديمة للسيدة دى سان دسيو التى تستطيع (كما يعتقد الناس) أن تخفف آلام الوضع ، وأن تدعم الوفاء بين المحبين ، والأزواج ، وأن تمنع الحمى الراجعة ، وتهدئ العاصفة . وكان الراهب أنچيلكو قد رسم على سقف المحراب صوراً جصية (مظلات) تمثل يوم الحساب حوت كل ما يكتنف روح العصور الوسطى من آمال ومخاوف ، ثم رسم سنيوريلى تحت هذه الصور موضوعات أخرى شبيهة بموضوعها تمثل — **المسيح الدجال** ، **وخاتمة العالم** ، **وبعث الموتى** ، **والجنة** ، **وهبوط الملعونين إلى الجحيم** . غير أن هذه الموضوعات القديمة لم تكن بالنسبة له فى واقع الأمر إلا إطاراً يظهر فيه الرجال والنساء العراة الأجسام فى مائة من الأوضاع المختلفة ، وفى مائة من انفعالات الفرح والألم . ولم يشهد عصر النهضة بعد ذلك الوقت هذه الأكداس من اللحوم البشرية إلا حين أخرج ميكل أنچيلو صورة **يوم الحساب** . ترى هل كان سنيوريلى يبتهج بتصوير الأجسام الجميلة أو المشوهة ، والوجوه الحيوانية أو السماوية ، وتجهم الشياطين ، وآلام المعذبين حين يتناثر عليهم لهب النار ، وتعذيب المذنبين واحداً بعد واحد بتكسير أسنانهم وعظام أفخاذهم بالعصى الغليظة — نقول هل كان سنيوريلى يبتهج بهذه المناظر ، أو هل أمر أن يصورها كى يشجع

الناس على التقى والصلاح ؟ وسواء كان هذا أو ذاك فقد صور نفسه (فى أحد أركان صورة المسيح الدجال) يتطلع إلى هذا التطاحن بهدوء الرجل الذى نجا من العذاب .

وقضى سنيوريلى ثلاث سنين فى رسم هذه المظلمات عاد بعدها إلى أقرطونة ورسم صورة المسيح الميت لكنيسة سانت مرغريتا . وفجع حوالى ذلك الوقت بموت ابنه المحبوب ميتة عنيفة . ولما حملت له الجثة « طلب أن تنضى من ثيابها » كما يقول فاسارى ، « وتذرع بالصبر الذى ليس بعده صبر ، ولم يذرف دمعة واحدة ، ورسم صورة للجسم كى يستطيع أن يشهد على الدوام فى هذه الصورة التى من صنع يده ، ما حبته به الطبيعة ؛ وسلبته إياه الأقدار القاسية » .

وحلت به فى عام ١٥٠٨ نكبة من نوع آخر . ذلك أن يوليوس الثانى عهد إليه هو وپروچينو ، وپنتورتشيو ، وسودوما أن يزينوا الغرف البابوية فى قصر الفاتيكان . وبينما هم قائمون بالعمـــل إذ أقبل عليهم رفائيل ، وسر البابا من مظلماته البدائية سروراً حمله على أن يخصص له كل الحجرات وطرد منها سائر الفنانين . وكان سنيوريلى وقتئذ فى السابعة والستين من عمره ، وربما كانت يده قد فقدت حذقها وثباتها ، بيد أنه رغم هذا صور بعد أحد عشر عاماً من ذلك الوقت ستاراً لمذبح عهدت به إليه شركة سان چيرولامو فى أرتسو ، ونجح فى ذلك نجاحاً أكسبه كثيراً من الثناء . ولما فرغ من الصورة جاء الإخوة الشركاء فى أقرطونة وحملوا صورة السيدة والقديسين على أكتافهم طوال الطريق إلى أرتسو ؛ ورافقهم سنيوريلى ، وأقام مرة أخرى فى بيت ڤاسارى . وفيه أبصره چيورچيو ڤاسارى Giorgio Vasari وهو غلام فى الثامنة من عمره ، وتلقى منه كلمات مشجعة على دراسة الفن ظل يذكرها أمداً طويلا . وكان سنيوريلى فى صباه شاباً قوى العاطفة سريع الاهتياج ، لكنه أصبح فى شيخوخته سيداً عطوفاً رحيما ، أوفى على

الثمانين من عمره ؛ ويعيش فى رخاء لا بأس به فى البلدة التى كانت مسقط رأسه . واختير وهو فى الثالثة والثمانين من عمره وللمرة الأخيرة فى حياته عضواً فى مجلس حكام أقرطونة ثم مات فى عام ١٥٢٤ .

وبعد ، فإن من العلماء الممتازين من يعتقدون أن سنيوريلى لم يبلغ من الشهرة ما تؤهله لها مواهبه . ولكن لعل الحقيقة أنه نال فوق ما يستحق . لقد كان يرسم فى يسر ، ولقد أدهشنا بدراساته للتشريح ، ومواقف النماذج ، وفن المنظور . وترتيب أجزاء الصورة بحيث يتبين الناظر إليها القريب منها والبعيد ؛ وهو يدخل علينا السرور باستخدام الأجسام البشرية فى تأليف صوره وتزيينها . وهو حين يرسم صور السيدات يسمو أحياناً إلى مستوى عال من الرقة ؛ ولقد افتتنت عقول الناقدين الخبيرين بصور الملائكة الموسيقيين فى لورنتو . أما فيما عدا هذا فكان هو الداعى إلى إجادة تصوير الجسم بإتقان التشريح . فهو لم يخلع عليه رقة بدنية ، أو رشاقة شهوانية . أو يمجده بجمال التلوين ، أو سحر الضوء والظل ، وقلما كان يدرك أن وظيفة الجسم هى أن يكون المظهر الخارجى والأداة المعبرة عن الروح أو الأخلاق الرقيقة التى لا تدركها الحواس ؛ وأن الواجب الأسمى للفن هو أن يبحث عن هذه الروح ويظهرها فى ثنايا قناعها الجسدى . ولقد أخذ ميكل أنچيلو عن سنيوريلى تعظيمه للتشريح إلى حد العبادة . كما أخذ عنه إضاعته الغاية فى سبيل الوسيلة ؛ ولهذا نراه يكرر فى صورة **يوم الحساب** التى رسمها فى معبد سستينى ما فى مطلمات أرڤيتو من جنون عجيب بوظائف أعضاء الجسم ويكررها فى الثانية بصورة أكبر منها فى الأولى . غير أنه استخدم فى الصور التى رسمها على سقف هذا المعبد نفسه وفى تماثيله جسم الإنسان فجعله لسان الروح الناطق . وقد انتقل فن التصوير على يد سنيوريلى فى خطوة واحدة من أهوال فن العصور الوسطى ورقته ، إلى مغالاة فى الزخرف مغالاة أفقدته روحه .

الفصل الثالث

سينا وسودوم

كادت سينا فى القرن الرابع عشر تلاحق فلورنس فى التجارة والحكم والفن . أما فى القرن الخامس عشر فقد أنهكت قواها فى أعمال العنف والتعصب الحزبى إلى حد لم تصل إليه أية مدينة أخرى فى أوربا ، فقد تناوبت على حكم المدينة خمسة أحزاب — أو خمسة تلال Monti كما يسميها أهلها — أسقطت كلا منها ثورة جامحة نفى على أثرها أعضاؤه البارزون وكانوا يبلغون فى بعض الأحيان عدة آلاف . وفى وسعنا أن نتبين حدة هذا النزاع من اليمين التى أقسمها حزبان من هذه الأحزاب الخمسة والتى يعلنان بها عزمهما على وضع حد لهذا النزاع (١٤٩٤) . ويصف شاهد عيان روعته هذه الحال أعضاء الحزبين مجتمعين اجتماعاً رهيباً فى سكون الليل فى جناحين منفصلين بكنيستهم الرحبة الخافتة الضوء :

وقرئت شروط الصلح وكانت تملأ ثمانى صفحات ، وصحبتها يمين من أشد الأيمان رهبة ، مليئة بألفاظ المقت واللعن ، والحرمان ، واستنزال الشر ، ومصادرة الأموال . وغيرها من المصائب التى تستك منها المسامع والتى لا ينجى منها شىء حتى القربان المقدس فى ساعة الموت . بل إنه سيضاعف اللعنات على الذين ينكثون العهد ويخالفون هذه الشروط ؛ وإنى ... لأعتقد أن أحداً لم يسمع قط يميناً أشد هولا أو رهبة من هذه اليمين . ثم أخذ الكتبة الواقفون على جانبى المحراب يسجلون أسماء جميع المواطنين وهم يقسمون على الصليبين الموضوعين فى كلا الجانبين ، ثم يقبله كل اثنين من هذا الحزب وذاك ، وتدق أجراس الكنيسة وينشد دعاء « لك الحمد يا رب » مصحوباً بموسيقى الأرغن أثناء تلاوة القسم .

وتمخض هذا النزاع عن قيام أسرة سيطرت على الموقف هى أسرة پيتروتشى . ذلك أن بندلفو پيتروتشى نصب نفسه حاكماً بأمره فى عام ١٤٩٧ ولقب نفسه بصاحب الفخامة il magnifico ، وعرض أن يهب سينا النظام ، والسلم ، والحكم الأتوقراطى الصالح الذى سعدت به فلورنس أيام آل ميديتشى . وكان بنديلفو هذا على جانب كبير من المهارة ، وكان على الدوام ينجو بنفسه من جميع الأزمات بل إنه نجا من انتقام سزارى بورچيا نفسه ؛ وقد ناصر الفنون وكان يميز غثها من ثمينها ، ولكنه كثيراً ما كان يلجأ للاغتيال خفية حتى لقد فرح الناس جميعاً بموته (١٥١٢) ، فلما كان عام ١٥٢٥ بلغ يأس المدينة درجة لم يسعها معه إلا أن تتقدم للإمبراطور شارل الخامس بأن يضعها تحت حمايته ، وعرضت عليه فى نظير ذلك خمسة عشر ألف دوقة .

وبلغ فن سينا ذروته فى خلال فترات الصحو التى سادها السلم ، فواصل أنطونيو باريلى Antonio Barile تقاليد العصور الوسطى فى الحفر العجيب على الخشب ، وشاد لورندسو دى مريانو فى كنيسة فنتجيستا محراباً عالياً على الطراز الرومانى الجميل . واتخذ ياقوبو دلا كويرتشيا Jacopo della Quercia لقبه من قرية فى مؤخرة سينا . وكان الذى يمده بالمال وهو ينحت تماثيله الأولى هو أرلندو ماليڤلتى Orlando Malevalti فأثبت بذلك أنه غير خليق بأن يسمى صاحب « الوجوه الشريرة » . ولما أن نفى أرلندو لأنه انضم إلى الجانب الخاسر فى النزاع السياسى ، غادر ياقوپو سينا إلى لوكا (١٣٩٠) حيث وضع تصميم قبر فخم لإلاريا دل كاريتو Illaria del Carretto ، وبعد أن ظل فترة من الزمن ينافس دوناتيلو وبرونيلسكو فى فلورنس انتقل إلى بولونيا وحفر على باب سان پترونيو Soan Patronio تماثيل ونقوشاً رخامية تعد من أجمل ما صنع فى عهد النهضة (١٤٢٥ — ١٤٢٨) . وشاهدها ميكل أنچيلو فى موضعها بعد سبعين عاماً من ذلك الوقت ، وأعجب بما تنطق به هذه الصور العارية من قوة ورجولة ، وظل



(صورة رقم ١٠) من عمل ياقوپو ديلا كويرتشيا
مولد المسيح وهو واحد من أربعة نقوش بارزة فوق المدخل الرئيسى لكنيسة
سان پترونيو بولونيا



(صورة رقم ١١) من عمل پنتورتشيو
يمثل مولد المسيح فى كنيسة سانتا ماريا دل پوپولو ، بروما
، توجد نسخة منها بمكتبة معهد الفن بنيويورك
(انظر ص ١٣٤)



وقتاً ما يستمد منها الوحى والحافز . ولما عاد ياقوبو بعدئذ إلى سينا قضى شطراً كبيراً من العشر السنين التالية يعمل فى آيته الفنية المعروفة باسم « الفسقية المرحة Fonte Gaia » . فنقش على قاعدتها الرخامية صورة العذراء سيدة المدينة الرسمية ؛ وصور حولها الفضائل السبع الأصلية ؛ وأضاف إلى ذلك مناظر من العهد القديم ملأت جزءاً كبيراً من القاعدة ، ثم ملأ ما بقى بعد ذلك بصور للأطفال والحيوانات — تشهد كلها بقوة التفكير وحسن التنفيذ اللذين يبشران بقدوم ميكل أنجيلو . وأعجبت سينا بعمله هذا فبدلت اسمه وجعلته ياقوبو ذا القسقية Jacopo della Fonte وأجازته عايه بألفى كرون ومائتين (٥٥,٠٠٠ دولار أمريكى ؟) . ومات فى الرابعة والستين من عمره بعد أن أنهكه فنه ، وحزن عليه جميع المواطنين .

واستعانت المدينة المعجبة بنفسها طوال الجزء الأكبر من القرنين الرابع عشر والخامس عشر بمائة فنان مختلفى المواطن ليجعلوا كنيستها درة العمارة فى إيطاليا ، وعين دمينيكو دل كورو Domenico del Coro أحد أساتذة التلبيس بالخشب مشرفاً على العمل فى الكتدرائية بين عامى ١٤١٣ و ١٤٢٣ ، وأخذ هو وماتيو دى چيوفنى ، ودمينيكو بكافومى Domenico Beccafumi وپنتورتشيو وكثيرون غيرهم يطعمون أرض المزار العظيم بقطع من الرخام تمثل حوادث فى الكتب المقدسة حتى أضحت أرض هذه الكنيسة أعجب أرض الكنائس فى العالم كله . ونحت أنطونيو فيديريغى Antonio Federighi لهذه الكنيسة فسقيتين جميلتين للتعميد ، وصب لها لورندسو فتشيتا Lorenzo Veccietta صندوقاً للعشاء الربانى من البرنز البراق ، وأقام سانو دى ماتيو Sano di Matteo اللجيا دلا مركنسيا Loggia della Mercanzia فى الميدان (١٤١٧ — ١٤٣٨) وحفر ڤيتشيتا وفيدريجى على واجهات عمدها تماثيل مؤتلفة متناسقة . وشهد القرن الرابع عشر قيام نحو اثنى عشر قصراً

من أشهر القصــــور ، منها قصور سلميني Salimbeni ، وبونسنيورى Buonsignori ؛ وسرتشيني Saracini ، وجرتانيلى Grottanelli ... ،
ووضع برناردو رسيلينو Bernardo Rosselino فى عام ١٤٧٠ رسوماً لقصر أسرة بيكولوميني على الطراز الفلورنسى ، وصمم أندريا برينو لأسرة بيكولوميني محراباً فى الكنيسة (١٤٨١) ، وشاد الكردنال فرانشيسكو بكولوميني مكتبة ملحقة بهذه الكنيسة (١٤٩٥) لتضم الكتب والمخطوطات التى تركها له عمه بيوس الثانى ؛ وأنشأ لورندسو ودى ماريانو لهذه الدار مدخلا يعد من أجمل مداخل الدور فى إيطاليا . ورسم بنتو رتشيو ومساعدوه (١٥٠٣ — ١٥٠٨) على جدرانها ، داخل أطر معمارية فخمة رائعــة ؛ مظلات جميلة تبهج النفوس وتمثل مناظر فى "حياة البابا العالم .

وكان فى سينا خلال القرن الخامس عشر عدد كبير من المصورين فى المرتبة الثانية من الإجادة ، نذكر منهم تاديو برتولى Taddeo Bartoli ، ودمينيكو دى برتولو Domenico di Bartolo ، ولورندسو دى بيترو المسمى ڤيتشتيا ، واستيفانو دى چيوڤنى ، المعروف باسم ساسيتا Sassetta ، وسانى دى بيترو Sani di Pietro ، وماتيو دى جيوڤنى ، وفرانشيسكو دى چيورچيو ؛ وقد واصلوا جميعاً التقاليد الدينية القوية فى الفن السينائى ، فكانوا يصورون موضوعات تدل على التقى والخشوع ، وقديسين مكتئبين ؛ وكثيراً ما يصورونهم فى لوحات جامدة مزدحمة كثيرة الطيات كأنهم قد يريدون أن يطيلوا حياة العصور الوسطى إلى أبد الدهر . وقد استرد ساسيتا شهرته حديثاً بفضل نزوة عارضة من نزوات الناقدين ؛ وكان قد صور بخطوط وألوان ساذجة موكباً رائعاً من مواكب المجوس وأتباعهم يتحركون فى ثبات ووقار مجتازين ممرات الجبال إلى مهد المسيح . ووصف فى صورة رشيقة ثلاثية الطيات مولد العذراء ؛ وفى صورة أخرى وصف ترحيب

القديس فرانسس بالفقر . ومات عام ١٤٥٠ بعد أن « هدت جسمه الريح الجنوبية الغربية القارسة »(٥) .

ولم تنجب سينا فناناً ذاعت شهرته بالخير أو بالشر فى جميع أنحاء إيطاليا إلا فى أواخر ذلك القرن . وكان الاسم الصحيح لهذا الفنان هو جيوفينى أنطونيو باتسى Giovanni Antonio Bazzi ولكن معاصريه السفهاء بدلوا اسمه هذا إلى سودوما لأنه لم يكن يستحى من التصريح بأنه يشتهى الرجال . وارتضى وهو منشرح الصدر هذا اللقب الذى يستحقه الكثيرون ، ولكنهم يعجزون عن الحصول عليه . وكان مولده فى ڤرتشيلى Vereclli (١٤٧٧) ، ثم انتقل منها إلى ميلان ، ولعله تعلم فيها التصوير واللواط من لورندسو . وخلع على صورة سيدة بريرا Brera ابتسامة شبيهة بالتى يخلعها دافنتشى على صور سيداته . وقلد صورة ليدا التى رسمها ليوناردو تقليداً بلغ من الدقة والإحكام أن ظل الناس عدة قرون يظنون أن صورته هى الصورة الأصلية التى رسمها ليوناردو نفسه . وهاجر سودوما إلى سينا بعد سقوط لدوفيكو ، وأنشأ فيها طرازاً من التصوير خاصاً به ، فكان يصور موضوعات مسيحية وهو مغتبط غبطة الفنان الوثنى بالأشكال البشرية . ولعله فى خلال إقامته الأولى فى سينا قد رسم تلك الصورة القوية صورة المسيح مصلوبا على العمود يوشك أن يجلد ، ولكنه مع ذلك سليم الجسم صحيحه . وصور لرهبان مونتى أليفيتو مجيورى Monte Oliveto Maggiore سلسلة من المظلات روى فيها قصة القديس ، بعضها فى غير عناية وبعضها ذات جمال مغر إلى حد لم يسع رئيس الدير معه إلا أن يصر على عدم أداء أجر سودوما إلا بعد أن يكسو أجسام الصور العارية حتى لا تفتتن بها عقول من فى الدير .

وأعجب المصر فى أجستينو تشيجى Agestino Chigi بأعمال سودوما حين زار موطنه سينا ودعاه إلى رومة ، حيث وكل إليه البابا يوليوس الثانى أن ينقش إحدى حجرات نقولاس الخامس فى قصر الفاتيكان ،

ولكن سودوما قضى شطراً كبيراً من الوقت يعيش المعيشة التى يمثلها اسمه . حتى اضطر البابا الشيخ إلى طرده ، وحل محله رفائيل . ودرس سودوما فى فترة من فترات تواضعه طراز الفنان الشاب ، وأخذ عنه شيئاً من صقله الناعم ورشاقة تصويره ورقته . ثم أنقذ تشيجى سودوما بأن عهد إليه أن يصور فى بيت تشيجى الريفى قصة الإسكندر وركسانا ، ولما خلف البابا ليو العاشر يوليوس الثانى بعد قليل من ذلك الوقت استرد سودوما مكانته عند البابا ؛ ورسم جيوفنى للبابا المرح صورة للكريديسيا عارية تطعن نفسها وتموت . وكافأه ليو على هذه الصورة مكافأة سخية ومنحه لقب فارس من طبقة المسيح .

ولما عاد سودوما إلى سينا مثقلا بهذه الأكاليل ، عهد إليه رجال الدين والدنيا كثيراً من الأعمال ؛ ومع أنه كان كما يبدو من المشككين فى الدين فقد رسم صوراً للعذراء لا تكاد تقل عن صور رفائيل . وكان استشهاد القديس سبستيان من الموضوعات التى تروقه بنوع خاص ؛ ولم يفقه أحد قط فى تصوير هذا الاستشهاد فى قصر بتى Bitti ، وصور كذلك فى كنيسة سان دمينيكو بسينا القديسة كاترين مغمى عليها تصويراً واقعياً وصفه بلدسارى Baldassare بأنه لا مثيل له من نوعه . وبينا كان سودوما يقوم بهذه الأعمال جلل سينا بالعار لما كان يقوم به من « أعمال حيوانية » على حد قول ڤاسارى .

« لقد كان يحيا حياة الفسق والفجور ، إذ كان على الدوام يحيط نفسه بالغلمان والشبان المرد ويفتتن بهم إلى حد الجنون ، فقد أطلق عليه اسم سودوما . ولم يكن يخجل قط من هذا العمل ، بل كان يفخر به ، ويقرض فيه الشعر ، ويتغنى به على العود . وكان مولعاً بأن يملأ بيته بجميع أنواع الحيوانات العجيبة : كالغريراء ، والسناجب ، والقردة ، والفهود ، والحمر القزمة ، وخيول السباق المغربية ، وأمهار إلبا ، وغربان الزرع ،

والبنطم(*) ، واليمام وأمثالها من المخلوقات ... وكان لديه فضلا عن هذه غراب أسود أجاد تعليمه النطق حتى كان يحاكي صـــوته ، وخاصة حين يجيب طارق الباب . وكثيراً ما كان الطارقون يظنون أن صاحبه هو الذى يجيبهم . وكانت الحيوانات الأخرى أليفة مروضة تلتف حوله على الدوام ، وتلعب وتقفز قفزاتها العجيبة ، حتى كان بيته سفينة نوح بحق »(٧) .

وتزوج بامرأة من أسرة طيبة ، ولكنها فارقته بعد أن ولدت له طفلا واحداً ؛ وبعد أن قضى فى سينا مدة من الزمن خسر فيها إيراده وما لقيه من ترحاب ، غادرها إلى ڤلتيرا ، ثم إلى بيزا ولوكا ، (١٥٤١ — ١٥٤٢) . للبحث عن أنصار جدد . ولما تخلى عنه هؤلاء أيضاً ، عاد إلى سينا ، واشترك فى فقره مع حيواناته ، ومات فى الثانية والسبعين من عمره بعد أن أنجز فى الفن كل ما تستطيع أن تنجزه اليد الصناع دون أن تكون لها روح عميقة ترشدها .

وكان الرجل الذى شغل مكانه فى سينا هو دمينيكو بكافومى ، وكان دمينيكو هذا قد درس طراز بروچينو حين قدم هذا الفنان إليها فى عام ١٥٠٨ ؛ فلما غادرها بروچينو ، سافر دمينيكو إلى رومة ليستزيد من العلم ، وعرف الشىء الكثير عن مخلفات الفن الرومانى القديم ، وبحث عن أسرار رفائيل وميكل أنچيلو . ولما عاد إلى سينا قلد أولا سودوما ، ثم نافسه فى عمله ؛ وطلب إليه مجلس السيادة أن ينقش قاعة مجمع الكرادلة ، فقضى ست سنوات يكدح فى تزيين جدرانها (١٥٢٩ — ١٥٣٥) بمناظر من التاريخ الرومانى ، وأبدع فى هذا النقش من الوجهة الفنية ولكنه كان نقشاً ميت الروح .

وانقضى عهـــد النهضة فى سينا بموت بكافومى (١٥٣١) . نعم إن

(*) الغريراء حيوان حفار فى حجم الثعلب تطارده الكلاب ، والبنطم نوع من الدجاج المنزلى يمتاز بالشجاعة والقتال، إن اسمه مشتق من منطقة جزيرة جاوه . (المترجم)

بلدسارى بيرتسى كان من أبنائها ، ولكنه غادرها إلى رومة ، وعادت سينا مرة أخرى إلى أحضان العذراء ، وأعدت نفسها فى غير عناء لاستقبال عهد الإصلاح المعارض ، ولا تزال حتى اليوم متشددة فى التمسك بالدين الأصيل راضية بهذا الاستمساك ، تغرى الأرواح المتعبـــة أو المستطلعة بتقواها الساذجة ، وحفـــلات البرجاس أو السباق الشتوية (منذ عام ١٦٥٩) وتمنعها عن كل ما هو جديد .

الفصل الرابع

أمبريا والبجليونى

تقوم فى أماكن متفرقة من أمبريا الجبلية مدائن ترنى Terni ، واسبوليتو ، وأسيسى ، وفولنيو Foligno ، وپروچيا _ Gobbio ، وتحيط بها تسكانيا من الغرب ، ولاتيوم من الجنوب ، وولايات التخوم من الشمال والشرق . ونتحدث هنا أول ما نتحدث عن فبريانو Fabriano — الواقعة خارج حدودها فى التخوم — لأن چنتيلى دا فبريانو كان هو البشير بمدرسة أمبريا الفنية .

وچنتيلى Gentile هذا شخصية غامضة ولكنها شخصية ذات أثر قوى : فقد رسم صوراً تمثل العصور الوسطى فى چبيو ، وپروچيا ، وأقاليم التخوم ؛ متأثراً بعض التأثر بمصورى سينا الأولين ، ولكنه ينضج على مهل ، ثم يعلو نجمه إلى حد يحمل پنديلفو مالاتستا ، كما تقول إحدى الروايات التى لا يقبلها العقل ، على أن يكافئه بأربعة عشر ألف دوقة نظير زخرفة معبد بروليتو Broletto فى بريشيا (حوالى عام ١٤١٠)[٨] برسوم جصية . وبعد عشر سنين أو نحوها من ذلك الوقت عهد إليه مجلس شيوخ البندقية أن يرسم منظراً حربياً فى قاعة المجلس الكبير ، ويلوح أن چنتيلى يلينى كان من بين تلاميذه فى ذلك الوقت . ثم نجده بعدئذ فى فلورنس يرسم لكنيسة سانتا ترينيتا Santa Trinità صورة **عبادة المجوس** (١٤٢٣) ، التى يعدها العالم من روائع الفن ومنهم أهل فلورنس المزهوون المتكبرون . ولا تزال هذه الصورة فى معرض أفيزى : وهى عبارة عن حشد براق جميل على ظهور الخيل من الملوك والأتباع ، ومن

الخيول المطهمة ، والماشية المطرقة ، والحمر المدملجة ، والكلاب اليقظة ، وصورة لمريم جميله ، كلها مركزة حول طفل رضيع فنان ، يضع يده الفاحصة على رأس ملك أصلع . وتلك صورة رائعة ، زاهية اللون ، منسابة الخطوط ، ولكنها تكاد تكون بدائية فى خلوها من فن المنظور ، وتمثيل القرب والبعد . واستدعى البابا مارتن الخامس چنتيلى إلى رومة ، حيث أنشأ بعض المظلمات فى سان چيوڤنى لاتيرانو San Giovanni Laterano ؛ وقد اختفت هذه المظلمات ، ولكننا نستطيع أن نحدس ما كانت عليه من تحمس روجيير ڤان درويدن ، فقد أعلن حين رآها أن چنتيلى أعظم المصورين فى إيطاليا(٩) . وأنشأ چنتيلى فى كنيسة سانتا ماريا نوڤا مظلمات أخرى لم يعد لها وجود ، منها واحد أنطق ميكل أنچيلو بقوله لڤاسارى إنه «كانت له يد شبيهة باسمه»(*)(١٠) ، وتوفى چنتيلى فى رومة عام ١٤٢٧ فى عنفوان مجده .

وحياته شاهدة بأن أمبريا التى ينتمى إليها من الناحية الثقافية كانت تنجب عباقرتها وطرازها الخاص فى الفن . ولكن المصورين الأمبريين كانوا بوجه عام يهتدون بهدى سينا ، ويواصلون الجرى على النزعة الدينية دون انقطاع من دوتشيو Duccio إلى پيروچينو والشطر الأول من حياة رفائيل . وكانت أسيسى المنبع الروحى للفن الأمبرى . ذلك أن كنائس القديس فرانسس والقصص التى كانت تروى عنه قد أذاعت فى الأقاليم المجاورة لتلك البلدة نزعة دينية قوية سيطرت على الفن كما سيطرت على العمارة ، وعارضت الموضوعات الوثنية أو الموضوعات غير الدينية التى كانت تغزو الفن الإيطالى فى بلدان أخرى ، ولهذا قلما كانت تطلب صوراً من المصورين فى أمبريا ، وإن كان بعض الأفراد إذا ادخروا طوال حياتهم شيئاً من المال قد يطلبون عادة إلى فنان محلى أن يرسم صورة للعـــذراء

(*) لفظ چنتيلى يعنى الرقة والظرف .   (المترجم)

او الأسرة المقدسة ليضعوها فى معبدهم المفضل ، ولهذا فإنه قلما كانت توجد كنيسة ، مهما بلغت من الفقر تعجز عن جمع المال لإقامة مثل هذا الرمز الدال على التقى والأمل والفخر الجماعى ، وعلى هذا النحو كان لجبيو مصوروها ، كما كان فى أتڤيانونلى Ottaviano Nelli وفولنيو Foligno نقولا دى لبراتورى Niccolo di Liberatore وكما كانت بروجيا تفخر ببنفجلى Bonfigli وپروچينو وپنتورتشيو .

وكانت پيروچيا أقدم بلدان أمبريا ، وأكبرها ، وأغناها ، وأشدها عنفاً . وكان موقعها على قمة جبل منيع يبلغ ارتفاعها ألف قدم وسمائة ، ويتعذر الوصول إليها إلا بعد جهد جهيد ، وكانت تشرف على مناظر فسيحة من الريف المجاور لها . وكان موقعها هذا صالحاً كل الصلاحية للدفاع ، ولهذا بنى الإترورابون — أو ورثوا ممن قبلهم — مدينة فى هذا المكان قبل أن يؤسسوا رومة . وظل البابوات زمناً طويلا يدعون أن بروچيا تابعة للولايات البابوية ، لكن المدينة نادت باستقلالها فى عام ١٣٧٥ ، وظلت أكثر من مائة عام تعانى آثار الحزبية العارمة التى لا تفوقها فيها إلا سينا .

وكانت أسرتان غنيتان تقتتلان من أجل السيطرة على المدينة — على تجارتها وحكمها ، ورتبها الكهنوتية ، وأهلها البالغ عددهم ٤٠,٠٠٠ نسمة . لقد كان آل أدى Oddi وآل بجليونى يقتل بعضهم بعضاً غيلة أو علناً فى الطرقات ، وكانت دماء القتلى تخضب السهل الذى يبسم تحت أبراج المدينة . وكان آل بجليونى يشتهرون بحسن وجوههم وقوة أجسامهم ، وشجاعتهم ووحشيتهم ؛ وكانوا وهم فى وسط أمبريا الصالحة التقية يسخرون من الكنيسة ويسمون أنفسهم بأسماء وثنية — إركولو Ercolo ، وترويلو Troilo ، وأسكانيو Ascanio ، وأنيبالى Annibale ، وأطلنطا ، وبنلوبى Penelope ، ولاڤيانا Laviana ، وزنوبيا . وصد البجليونى محاولة قام

بها الأدى فى عام ١٤٤٥ للاستيلاء على بروجيا ؛ وظلوا من ذلك الحين يحكمون المدينة حكم الطغاة وإن كانوا يعترفون رسمياً بأنها إقطاعية بابوية . ولنترك الآن لفرانتشيسكو ماتارتسو Franccsco Matarazzo مؤرخ بروچيا نفسه وصف حكومة البجليونى :

أخذت حال مدينتنا تزداد سوءاً على سوء منذ اليوم الذى طرد فيه الأدى ، والتحق جميع الشبان بحرفة الجندية ، واضطربت حياتهم جميعاً ، وانتشرت فى كل يوم أخبار عن إيغالهم فى اللذات المختلفة ، وفقدت المدينة عقلها وعدالتها ؛ فكان كل إنسان يأخذ حقه بيده كأنه هو صاحب السلطان والملك المسيطر . وبعث البابا كثيراً من المندوبين راجياً أن يعيد بذلك النظام إلى المدينة المضطربة ، ولكن كل من بعثهم إليها عادوا فزعين مرعوبين يخشون أن تمزق أجسادهم إرباً ، لأن البجليونى أنذروهم بأن يلقوا بعضهم من نوافذ القصر ، ولهذا لم يجرؤ كردنال أو غيره من الأحبار أن يقترب من بيروچيا إلا إذا كان صديق الأسرة الحاكمة . وبلغ من تعاسة المدينة أن أصبح أشد الناس خروجاً على القانون أعظم أهلها شأناً ، وإن كان من قتل منهم رجلين أو ثلاثة رجال يسير فى داخل القصر كما يشاء ؛ ويذهب وبيده سيفه أو خنجره ليخاطب الحاكم أو غيره من ولاة الأمور . وكان كل صاحب مقام يتعرض للمهانة ويطوءه بالأقدام القتلة المأجورون الذين لهم الحظوة عند الأشراف ؛ ولم يكن فى وسع أحد من الأهلين أن يدعى أن شيئاً ما ملك له ؛ فقد كان الأشراف ينهب بعضهم ممتلكات البعض الآخر وأرضه ، وكانت كل الوظائف تباع أو تلغى ، وبلغ من فدح الضرائب وشدة الاغتصاب أن ضج الناس جميعاً بالشكوى[١١] .

وسأل أحد الكرادلة البابا اسكندر السادس عما عساه أن يفعل مع « أولئك الشياطين الذين لا يخشون الماء المقدس » ؟[١٢] وكان البجليونى بعد أن طردوا الأدى من المدينة قد انقسموا أحزاباً جديدة ، وأخذوا يتطاحنون

تطاحناً من أشد ما عرف فى عهد النهضة ومن أكثرها إراقة للدماء . وكانت أطلنطا بجليونى التى ترملت بعد اغتيال زوجها تواسى نفسها بجمال ابنها جريفونيتو Grifonetto الذى يصفه ماتارتسو بأنه جانوميد(*) ثان . وخيل إليها أنها قد استعادت سعادتها حين تزوج زنوبيا اسفوردسا التى لم تكن تقل عنه جمالا . ولكن فرعاً صغيراً من أسرة بجليونى أخذ يدبر المؤامرات للقضاء على الفرع الحاكم — الذى يضم أستورى Astorre ، وچيدو Guido ، وسمونيتو Simonetto ، وجيان بولو Gianpaolo . وكانوا يقــدرون شجاعة جريفونيتو فضموه إليهم بأن أوهموه أن جيان بولو أغوى زوجته الشابة . وبينا كانت الأسر الكبيرة من آل بجليونى فى ذات ليلة من عام ١٥٠٠ مجتمعة خارج قصورها فى بروچيا تحتفل بزواج أستورى ولاڤينيا إذ هاجمهم المتآمرون فى فراشهم وقتلوهم عن آخرهم إلا واحداً منهم ، فقد نجا جيان بولو بأن تسلق أسطح المنازل ، واستتر بظلام الليل مع بعض طلاب الجامعة المرتاعين . بعد أن تخفى فى زى طالب منهم ، وخرج من أبواب المدينة عند مطلع الفجر . وروعت أطلنطا إذ عرفت أن ابنها كان من هؤلاء السفاحين ، فطردته من عندها بعد أن صبت عليه اللعنات . وتفرق هؤلاء القتلة وتركوا جريفونيتو وحيداً لا مأوى له فى المدينة . وعاد جيان بولو فى صباح اليوم التالى إلى بروچيو ومعه حرس مسلح والتقى بجريفونيتو فى أحد الميادين العامة ، وأراد أن يبقى على حياة الشاب ، ولكن جنوده أصابوا جريفونيتو بجرح مميت قبل أن يحول جيان بولو بينهم وبينه . وخرجت أطلنطا وزنوبيا من مخبئهما فوجدتا الابن والزوج يلفظان آخر أنفاسهما فى شارع المدينة ؛ وركعت أطلنطا إلى جواره ، واستغفرت الله للعنتها إياه ، ومنحته رضاها ، وطلبت إليه أن يعفو عن قاتليه . ويقول

(*) جانوميد شاب فى أساطير اليونان يقال إنه كان من أجمل البشر خطفه نسر زيوس وهو يرعى قطعان أبيه . (المترجم)

متارتسو « إن الشاب النبيل مد يده لأمه الشابة ، وضغط على يدها البيضاء وفاضت روحه من جسمه الجميل »[١٣] . وكان بروچينو ورفائيل يصوران وقتئذ فى بروچيا .

وأمر چيان بولو فقتل مائة من الرجال فى الشوارع أو فى الكنيسة إذ ظنهم مشتركين فى المؤامرة ، وزين ميدان البلدة بناء على أمره برءوس القتلى كما علقت سورهم مقلوبة رءوسهم إلى أسفل ؛ ووجـد الفن فى بروچيا فى هذا موضوعاً من موضوعاته الهامة . وحكم چيان بولو المدينة من ذلك الوقت دون أن يلقى مقاومة حتى استسلم ليوليوس الثانى (١٥٠٦) ورضى أن يحكمها نائباً عن البابا ؛ ولكنه لم يعرف كيف يحكم من غير أن يلجأ إلى الاغتيال ، ولما مل ليو العاشر جرائمه ، أغراه بالقدوم إلى رومة فى عام ١٥٢٠ بعد أن أمنه فيها على نفسه ؛ ثم أمر به فقطع رأسه فى قصر سانت أنجليو . وكان هذا العمل من الوسائل التى تلجأ إليها دبلوماسية النهضة للتخلص من غير المرغوب فيهم . وحافظ رجال آخرون من آل بجليونى على سلطانهم إلى حين ، حتى إذا ما اغتال مالاتستا بجليونى مندوبا بابوياً ، سير البابا بولس الثالث جيشاً ليستولى على المدينة نهائياً ويلحقها بأملاك الكنيسة (١٥٣٤) .

الفصل الخامس

بروچينو

وازدهر الأدب والفن ازدهاراً عجيباً فى عهد هذه الحكومة حكومة المؤامرات والاغتيالات ، فقد كان فى مقدور أصحاب المزاج النارى الذين يعبدون العذراء ويهينون الكرادلة ، ويقتلون أولى القربى ، كان فى مقدور هؤلاء أن يشعروا بحمى الكتابة المبدعة ، ويتأدبوا بأدب الفن الصـــارم . وإن كتاب ماتارتسو المسمى *أخبار مدينة بروچيا* Cronaca della Citta di Perugia ، والذى يصف ذروة مجد أسرة بجليونى ليعد من أروع ما أنتجته النهضة فى الأدب . وكانت التجارة قبل أن يتولى آل بجليونى زمام السلطة قد جمعت من الثروة ما يكفى لتشييد قصر البلدية الضخم القوطى الطراز (١٢٨٠ — ٢٣٣٣) وأن تزينه هو وبناء الغرفة التجارية الكليچيو دل كامبيو Collegio del Cambio (١٤٥٢ — ١٤٥٦) برسوم من أجمل ما أخرجه الفن فى إيطاليا . وكان لهذه الغرفة منصة للقضاة ، ومقعد لمبدلى النقود منحوتاً نحتاً بديعاً لا يستطيع معه أحد أن يتهم رجال الأعمال فى پيروچيا بقلة الذوق . ولا تكاد مقاعد المرتمين فى كنيسة القديس دمنيكو (١٤٧٦) تقل عن هذين رشاقة ، كما كان فى هذه الكنيسة معبد الورود الذائع الصيت الذى صممه أجستينو دى دوتشيو . وكان أجستينو هذا يتردد بين فنى النحت والعمارة ، وكان فى العادة يجمع بينهما كما فعل فى معبد الدعاء oratovio بكنيسة سان برتردينو (١٤٦١) ، حيث غطى الواجهـــة كلها تقـــريباً بالتماثيل ، والنقوش البارزة ، والزخارف العربية وغـــيرها من أنواع الزخرف . ذلك أن كل سطح غير مزخرف كان على الدوام يثير حماسة أحد الفنانين الإيطاليين .

وكان خمسة عشر مصوراً على الأقل يعملون فى تلبية هذه الدعوة فى پيروچيا ؛ وكان زعيمهم فى شباب پيروچينو هو بينيديتو بنفجلى . والظاهر أن بينيديتو هـــذا تعلم شيئاً من المبادئ الفنية الجديدة التى أنشأها ونماها ماسولينو ، وماساتشيو ، وأتشيلو Uccello ، وغيرهم فى فلورنس ، وكان ذلك عن طريق اختلاطه بدومنيكو فندسيانو أو بيرو دلا فرانشيسكا ، أو عن طريق دراسة المظلمات التى صورها بنوتسو جتسولى فى مونتى فلكو . ولما أن نقش مظلمات لقصر البلدية أظهر من المعرفة بفن المنظور ما كان جديداً بين فنانى أمبريا ، وإن كانت شخصياته قد استعارت وجوها مقررة الطراز من قبل ، وكانت مكسوة بأثواب خالية من الرونق . وكان فى المدينة منافس لبينيديتو أصغر منه سناً ولكنه يضارعه فى عدم بهاء الألوان ، ويفوقه فى رقة العاطفة والرشاقة فى بعض الأحيان ، ونعنى به فيورندسو دى لورندسو Fiorenzo di Lorenzo . وتقول الرواية المأثورة فى تاريخ پيروچيا إن بنفجلى وفيورندسو قد علما الأستاذين اللذين بلغا بفن التصوير الأمبرى ذروته .

تعلم برتردينوتى المعروف باسم بنتورتشيو فى التصوير الزلالى والتصوير الجصى (المظلمات) من فيورندسو ، ولكنه لم يلجأ إلى التصوير بالزيت الذى جاء إلى پيروچيتو من أهل فلورنس ؛ وسافر فى صحبة پيروچيتو إلى رومة فى عام ١٤٨١ وهو فى السابعة والعشرين من عمره ، وغطى لوحة فى معبد سستينى بصورة لتعميد المسيح لا حياة فيها ؛ لكنه ارتقى بعد ذلك ، فلما أمره البابا إنوسنت الثامن بأن يزين إحدى الشرفات المكشوفة فى قصر بلفدير اختط فى تزيينها خطة جديدة بأن صور فيها مناظر من چنوى وميلان ، وفلورنس ، والبنـــدقية ، ونابلى ، وروما ، ولم تكن رسومه خالية من العيوب ولكن كان فى تصويره نزعة إلى الولع بالطبيعة تسر الناظر استرعت التفات البابا اسكندر السادس . وأراد هذا البابا الظريف من آل پيروچيا أن يزين حجراته الخاصة فى الفاتيكان فكلف بنتو رتشيو وبعض أعوانه أن ينقشوا على الجدران والسقف مظلمات تمثل

أنبياء وسيبيلات (عرافات أسطورية) ، وموسيقين ، وعلماء ، وقديسين ومريم العذراء ، ولعل فيهم أيضاً معشوقات . وسر البابا من هـذه أيضاً سروراً حمله على أن يعهد إلى هذا الفنان بأن يرسم فى الجناح الذى خصص له فى قصر سانت أنجيلو بعض أحداث الصراع بين البابا وشارل الثامن (١٤٩٥) . وكانت پيروچيا فى هذه الأثناء قد وصلتها شهرة بنتو رتشيو ؛ فاستدعته إليها وطلبت إليه كنيسة سانتا ماريا ده فسى Santa Maria dé Fossi أن يصور ستاراً لمحرابها ، فلبى الطلب ورسم صورة **العذراء والطفل والقديس يوحنا** التى أعجبت بها كل من رآها ما عدا المحترفين . ولقد سبق القول إنه زين مكتبة بكولوميني بصور متلألئة من حياة بيوس الثانى والقصص التى تروى عنه . وقد أضحت هذه الحجرة بفضل هذه الصور القصصية رغم ما فيها من عيوب فنية من أبهج ما خلفه فن النهضة . وقضى بنتو رتشيو فى هذا العمل خمس سنين انتقل بعدها إلى رومة ، وكان له نصيب من الإذلال الذى لحق الفنانين على أثر نجاح رفائيل . ثم اختفى بعدئذ من الميدان الفنى ، ولعل ذلك كان بسبب مرضه ، لأن پيروچينو ورفائيل تفوقا عليه . وتقول إحدى القصص المشكوك فى صحتها إنه مات من الجوع فى سينا فى سن التاسعة والخمسين (١٥١٣)(١٤) .

ولقب پيترو پيروچينو بهذا اللقب لأنه اتخذ پيروچيا موطناً له ؛ وإن كانت پيروچيا نفسها تسميه على الدوام ڤنوتشى Vannucci باسم أسرته . وكان مولده فى تشتا دلا پييڤ Cittá della Pieve (١٤٤٦) القريبة من پيروچيا ثم أرسل إليها وهو فى التاسعة من عمره ، وتتلمذ فيها على فنان غير معروف . ويقول ڤاسارى إن معلمه كان يرى أن مصورى فلورنس أحسن المصورين فى إيطاليا ، ونصح الشاب بأن يذهب إليها ليدرس فيها . فذهب إليها پيترو ، وقلد مظلمات ماساتشيو بعناية شديدة ، وجعل يتدرب عند ڤيروتشيو أو يساعده . ودخل ليوناردو مرسم ڤيروتشيو حوالى عام ١٤٦٨ ،

وأغلب الظن أن پيروچينو التقى به ولم يستنكف أن يتعلم منه بعض خصائص الصقل والرشاقة ، وازدياد العناية بالمنظور ، والألوان ، والزيوت ، وإن كان پيروچينو فى ذلك الوقت أكبر منه بست سنين . وتظهر مهارته فى هذه النواحى فى صورة القديس سبستيان التى رسمها پيروچينو والمحفوظة فى متحف اللوفر ، وقد بدت فيها من حول صورة القديس ميان جميلة ، ومنظر طبيعى لا يقل لطفاً عن وجه القديس ذى الثقوب ، ولما ترك پيروچينو مرسم ڤيروتشيو عاد إلى الطراز الأمبرى فى صورة العذراء المتحاشمة الوديعة ، ولعل تأثيره هو الذى رقق التقاليد الواقعية فى فن التصوير الفلورنسى فجعله فناً مثالياً كما يبدو فى صور الراهب بارتولميو وأندريا دل سارتو Andrea del Sarto .

ولما بلغ پيروچينو الخامسة والثلاثين من عمره فى عام ١٤٨١ كان قد بلغ من الشهرة حداً جعل البابا سكستس الرابع يدعوه إلى رومة ، فصور فى معبد سستينى عدة مظلمات أجمل ما بقى منها صورة المسيح يسلم المفاتيح إلى بطرس والصورة شديدة التقيد بالعرف فى تناسب شكلها أكثر مما ينبغى ، ولكن الهواء وما فيه من تدرج دقيق فى الضوء يصبح فى الصورة لأول مرة فى التصوير عنصراً واضحاً متميزاً يكاد يلمس باليد ؛ والأثواب التى كانت قد أضحت فى صور بنفجلى ذات طراز واحد مقرر جمعت هنا وثنيت حتى أصبحت تنبض بالحياة ، وخلعت على بعض الصور نزعة انفرادية مدهشة — كصور المسيح ، وبطرس وسنيورلى ؛ ولم يكن أقلها من هذه الناحية وجه پيروچينو نفسه الكبير ، المستدير ، الشهوانى ، الواقعى ، وقد استحال بهذه المناسبة من حوارىّ المسيح .

وعاد پيروچينو إلى فلورنس فى عام ١٤٨٦ ، ويستدل على ذلك من أن محفوظات المدينة تذكر أنه قبض عليه لارتكابه جريمة الاعتداء على أحد أعدائه . وتفصيل ذلك أنه هو وصديقاً له تخفيا وتسلحا بالعصى الغليظة

وترقبا فى الظلام عدواً لهما ، ولكن أمرهما كشف قبل أن يرتكبا الجريمة ؛ ونُفى الصديق ، وحكم على پيروچينو بغرامة قدرها عشرة فلورينات[١٥] . وبعد أن أقام فى رومة فترة أخرى ، اتخذ له مرسماً فى فلورنس (١٤٩٢) ، واستأجر بعض المساعدين ، وشرع ينتج لعملائه الأقربين والأبعدين صوراً لم تكن كلها معتنى بصقلها ؛ وكان منها لجماعة إخوان چيسواتى Gesuati صورة مريم تحتضن جسم المسيح الميت أضحت فيها صورة العذراء الحزينة ومجدلين المفكرة مثالا كرره هو ومساعدوه فى نحو مائة شكل مختلفة لكل معهد أو فرد يطلبه . واتخذت صورة **مريم والقديسين** طريقها إلى ڤينا ، كما اتخذت صورة أخرى طريقها إلى كرمونا ، وثالثة إلى فانو ، ورابعة هى صورة **مريم فى مجدها** إلى پيروچيا ، وخامسة إلى الفاتيكان ، وتوجد الآن واحدة فى معرض أفيزى . واتهمه منافسوه بأنه حول مرسمه إلى مصنع ، وظنوا أنه من العار أن يصبح ثرياً سميناً . ولكنه ابتسم لقولهم ورفع أثمان صوره ؛ ولما دعته مدينة البندقية ليرسم لوحتين فى قصر الدوق وعرضت عليه أربعمائة دوقة (٥٠٠٠ دولار) طلب ثمانمائة ، فلما لم يجب إلى طلبه بقى فى فلورنس ، وكان يصر على أن يؤدى أجره فوراً ويرفض الآجل منه ؛ ولم يكن يتظاهر باحتقار الثروة ، بل كان يعتزم ألا يموت من الجوع حين تبدأ يده فى الاهتزاز ، وابتاع له أملاكاً فى فلورنس وپيروچيا ؛ وكان يلزم نفسه بأن يضيف ولو قدراً قليلا من الأرض عقب كل انقلاب فى حياته . وصورته التى رسمها لنفسه والقائمة الآن بالميدان فى بيروجيا (١٥٠٠) اعتراف صريح صراحة عجيبة . فهو يظهر فيها ذا وجه مكتنز ، وأنف كبير ، وشعر مهدل دون عناية تحت قلنسوة حمراء ضيقة ، وعينين هادئتين نافذتين ، وشفتين تنمان عن بعض الاحتقار ، ورقبة ضخمة ، وهيكل قوى . وجملة القول أنه كان رجلا لا يسهل خداعه ؛ متأهباً للكفاح ، واثقاً من نفسه ، لا يقدر الجنس البشرى تقديراً كبيراً . ويصفه فاسارى بأنه « لم يكن رجلا متديناً ، وبأنه لا يؤمن قط بخلود الروح »[١٦] .

على أن تشككه ونزعته التجارية لم يحولا بينه وبين السخاء فى بعض المواقف[١٧] ، أو بينه وبين إنتاج أرق الصور وأكثرها خشوعاً وتعبداً فى عصر النهضة . ومن هذه الصور صورة جميلة للعذراء رسمها للكرتوزا دى بافيا (وهى الآن فى لندن) ؛ ومنها صورة مجدلين التى تعزى إليه والمحفوظة فى متحف اللوفر ، وهى صورة لخاطئة جميلة لا يحتاج الإنسان معها إلى الرحمة الإلهية لكى يعفو عن خطيئتها . ورسم لراهبات سانتا كلارا بفلورنس صورة **الدفن** كانت ملامح النساء فيها ذات جمال نادر ، ووجوه الشيوخ من الرجال تفصح عن خلاصة حياتهم ، وخطوط التأليف فيها تلتقى على جثة المسيح التى لا دماء فيها ، تحتوى على منظر طبيعى من الأشجار الرفيعة النامية على منحدرات صخرية ، وعلى بلدة بعيدة قائمة على جون هادئ . وكل هذه تخلع جوا من الهدوء على منظر الموت والأحزان . والحق أن هذا الرجل كان يستطيع أن يصور وأن يبيع .

وعرف أهل پروجيا آخر الأمر قدره من نجاحه فى فلورنس . فلما اعتزم تجار الميدان أن يزينوا غرفتهم ، أفرغوا ما فى جيوبهم من مال فى سخاء المتوانين المتراخين ، وعهدوا بالعمل إلى بيترو فانوتشى . وساروا على مزاج ذلك العصر ومشورة أحد علماء بلدتهم ، فطلبوا إليه أن يزين قاعة الاجتماع بمزيج من الموضوعات المسيحية والوثنية : فيزين السقف بصورة للكواكب السبعة والبروج ؛ وأن ترسم على أحد الجدران صورة مولد المسيح والتجلى ؛ وعلى جدار آخر صورة الأب الخالد ، والأنبياء ، وست سيبيلات « عرافات » وثنيات تشير إلى ما سيرسمه ميكل أنچيلو من نوعها فيما بعد . ورسم على جدار غيره الفضائل الأربع الروحانية يمثل كلا منها أبطال من الوثنيين : الفطنة يمثلها نوما **Numa** ، وسقراط ؛ وفابيوس ؛ والعدالة يمثلها بتاكوس **Pittacus** ، وفيوريوس **Furius** ، وتراچان ، والجلد ويمثله لوسيوس ، وليونداس ، وهوراشيوس ككليس **Horatius Cocles** والاعتدال ويمثله بركليز وسنسناتوس واسكپيو **Scipio** ، ويبدو أن هذا كله

كان من صنع پيروجينو ومساعديه — ومنهم رفائيل — فى عام واحد هو عام ١٥٠٠ أى العام الذى كان فيه اقتتال البجليونى يريق الدماء فى شوارع پيروچيا . فلما حقنت الدماء كان فى مقدور أهل البلدة أن يخرجوا من مساكنهم ليمتعوا أنظارهم بالجمال الجديد الذى خلع على الميدان . ولعلهم وجدوا الشخصيات الوثنية جامدة بعض الشيء وودوا لو أن پيروچينو لم يصورها واقفة ثابتة بل قائمة بعمل ما يكسبها حياة ، ولكن صورة **داود** كانت جليلة رائعة بحق ، وصورة **عرافة إيريثريوه** لا تكاد تقل رشاقة عن **عذراء** رفائيل ، وصورة **الأب الخالد** فكرة طيبة فذة عن الكافر . وأظهر پيروچينو فى رسومه على هذه الجدران وهو فى سن الستين قواه الكاملة ، وفى عام ١٥٠١ نصبته المدينة رئيساً لبلديتها اعترافاً منها بفضله .

ثم أخذ ينحدر من هذا الأوج انحداراً سريعاً ، ففى عام ١٥٩٢ صور **زواج العذراء** فى صورة قلدها رفائيل بعد عامين فى صورة **اسبوزالسيو** وفى عام ١٥٠٣ عاد إلى فلورنس ، ولم يسره أن يرى المدينة تلهج بالثناء على صورة **داود** لميكل أنچيلو ؛ وكان من بين الفنانين الذين دعوا للنظر فى المكان الذى توضع فيه الصورة . ولكن المثال نفسه لم يقتنع برأيه ، وكانت له الغلبة عليه . والتقى الرجلان بعد قليل من ذلك الوقت ، وتبادلا الشتائم ؛ وكان ميكل أنچيلو وقتئذ شاباً فى الحادية والعشرين من عمره فقال إن پيروچينو غبى ، وإن فنه « عتيق سخيف »[١٨] . وقاضاه پيروچينو على هذا السب ولكنه لم يجن سوى السخرية . وفى عام ١٥٠٥ اتفق على أن يتم لكنيسة البشارة صورة **الوديعة** التى بدأها فلبينولپى ولم يتمها ، وأن يضيف إليها صورة **صعود العذراء** ؛ وأتم عمل فلبينو بحذق وسرعة ولكنه كرر فى صورة **الصعود** كثيراً من الأشكال التى استخدمها فى عدة صور سابقة ، ومن أجل هذا اتهمه فنانو فلورنس (وكانوا لا يزالون يحسدونه على أجوره القديمة)

بالتكاسل والإبطاء ، فما كان منه إلا أن ترك المدينة مغضباً واتخذ مسكنه في پيروچيا .

وتكررت هزيمة الشيخوخة على يد الشباب ، وهي الهزيمة التي لا مفر منها ، حين قبل دعوة البابا يوليوس الثاني ليزين له حجرة في الفاتيكان (١٥٠٧) . فلما أن أتم بعض مراحل العمل ظهر تلميذه السابق رفائيل واكتسح كل شيء أمامه ، فغادر پيروچينو رومة كسير القلب ، وعاد إلى پيروچيا ، يرجو القيام ببعض الأعمال ، وظل يعمل فيها إلى آخر أيام حياته ؛ فبدأ (١٥١٤) ولعله أتم (١٥٢٠) ستاراً لمحراب مُعقَّد النقش لكنيسة سانت أجستينو ، وكرر فيه مرة أخرى قصة المسيح . ثم صور لكنيسة **عذراء الجريجى** Madonna delle Lagrime في تريڤي Trevi (١٥٢١) صورة **عبادة المجوس** وهي نتاج مدهش لرجل في الخامسة والستين على الرغم مما فيها من بعض الرسوم التافهة . وبينا كان يصور في فنتنيانو Fontignano القريبة من پيروچيا في عام ١٥٢٣ إذ أصيب بالطاعون أو لعله مات من الشيخوخة والضعف . وتقول الرواية المتواترة إنه أبى أن يتلقى القداس الأخير ، وقال إنه يفضل أن يرى ما سوف يحدث في العالم الآخر للروح الخاطئة المعاندة [19] ، ومن أجل ذلك دفن في أرض مجردة من القداسة [20] .

وبعد فإن الناس جميعاً يعرفون عيوب تصوير پيروچينو — يعرفون إسرافه في العواطف ، ويعرفون تقواه المصطنعة الحزينة ، ووجوهه البيضية الشكل المتقيدة بالعرف ، والشعر المعقود بالأشرطة ، والرءوس المنحنية إلى الأمام على الدوام دليلا على التواضع لا يستثنى منها رأساً كاتو Cato وليونداس Leonidas الجريء . وفي وسعنا أن نجد في أوربا وأمريكا مائة من طراز پيروچينو الذي يتكرر كل يوم ، لقد كان هذا الأستاذ خصباً أكثر

منه مبتكراً ، وإن صـــوره لتعوزها الحركة والحيوية ، وتنعكس عليهـــا حاجات الخشوع الأمبرى أكثر مما تنعكس عليها حقائق الحياة ومعانيها . ولكن فيها مع ذلك كثيراً مما يسر النفس التى بلغت من النضج حداً لا يكفى للتغلب على ما تتصف به من سوفسطائية ؛ فيها صفة ضوئها الحية ، وجمال نسائها المتواضع ، وجلال شيوخها الملتحين ، وألوانها الرقيقة الهادئة ، والمناظر الطبيعية الظريفة التى تخلع السلام على المآسى بأجمعها .

ولما عاد پيروچينو فى عام ١٤٩٩ بعد طول المقام فى فلورنس ، جاء معه إلى الفن الأمبرى من عند الفلورنسيين الحذق فى التنفيذ ، دون أن يأتى منهم بموهبة النقد ، فلما مات أورث هذا الحذق فى إخلاص رفاقه وتلاميذه — پنتو رتشيو ، وفرانتشيسكو أبرتينو « البكياكا li Bachiacca وچيوڤنى دى بيترو « لوسپانيا Lo Spagna » ورفائيل . والحق أن هذا الأستاذ أدى واجبه : لقد أغنى تراثه وأسلمه غنياً إلى من جاءوا بعـــده ، ودرب تلميذاً له بزه وسما عليه . ذلك أن رفائيل هو پيروچينو مبرأً من أخطائه ، كاملا غاية الكمال .

الباب التاسع

مانتــوا

١٣٧٨ – ١٥٤٠

الفصـــل الأول

فتورينو دا فلترى

كانت مانتوا مدينة محظوظة لأنها حكمتها طوال عصر النهضة أسرة واحدة لا أكثر ، ولأنها نجت من الاضطرابات الناشئة من الثورات ، والاغتيالات التي تحدث في بلاط الحكام ، والانقلابات السياسية ؛ ذلك أنه لما أصبح لويجى جندساجا Luigi Gonzaga *رئيس الشعب* (١٣٢٨) استتب الأمر لبيته إلى حد كان يستطيع معه أن يغادر عاصمة ملكه من حين إلى حين ، ويؤجر نفسه إلى المدن الأخرى ليكون قائداً لجيوشها – واتبع خلفاؤه هذه العادة مدى أجيال عدة . ورفع الإمبراطور سجسمند الأول سـيد هـذه الأسرة من الوجهة النظرية جيان فرانتشيسكو الأول حفيد حفيده إلى مرتبة مركيز (١٤٣٢) ، وأصبح هذا اللقب من ذلك الحين وراثياً في أسرة جندساجا حتى استبدل به لقب أسمى منه وهو لقب دوق (١٥٣٠) . وكان جيان هذا حاكماً صالحاً ، جفف المستنقعات وأصلح أحوال الزراعة والصناعة ، وناصر الفن ، واستقدم إلى مانتوا رجلا من أعظم رجال التربية وأنبلهم ليعلم أبناءه .

واتخذ فتورينو لقبه من مسقط رأسه بلدة فلترى Feltre في الشمال الشرقي من إيطاليا . وتملكته الرغبة القوية في دراسة الآداب القديمة . وهي التي

كانت تجتاح جميع أنحاء إيطاليا فى القرن الخامس عشر اجتياح السيل الجارف ، فتنافر إلى بدوا ودرس اللغتين اليونانية واللاتينية ، والعلوم الرياضية ، وفنون البلاغة على أساتذة مختلفين ، وأدى لواحد منهم أجره بأن عمل خادماً عنده ، ولما أن تخرج فى الجامعة افتتح مدرسة لتعليم الصبيان . وكان يختار تلاميذه على أساس من المواهب والحرص على التعليم لا على أساس الحسب أو كثرة المال ؛ وكان يتقاضى من أغنى التلاميذ أجراً يتناسب مع ثروتهم . أما الفقراء فلم يكن يتقاضى منهم شيئاً على الإطلاق . ولم يكن يقبل الكسالى المتوانين ويطالب كل تلاميذه بأن يبذلوا فى التعليم أقصى الجهود ، ويحرص على النظام الصارم الدقيق . وإذ كانت هذه المطالب مما يصعب الوفاء بها فى جو المدينة الجامعية الصاخب فقد نقل ڤتورينو مدرسته إلى البندقية (١٤٢٣) . وفى عام ١٥٢٥ قبل دعوة چيان فرانتشيسكو للمجىء إلى بدوا ليعلم فيها نخبة ممتازة من الأولاد والبنات ، من بينهم أربعة من أبناء المركيز وبنت له ، وابنة فرانتشيسكو اسفوردسا ، وبعض أبناء الأسر الحاكمة الإيطالية .

وخصص المركيز للمدرسة بيتاً عرف باسم كاسا دسوچوسا Casa Zojosa أى البيت المبهج . وحول ڤتورينو القصر إلى ما يشبه الدير ، وعاش فيه هو وتلاميذه عيشة البساطة ، قانعين بالضرورى من الطعام ، وجروا فيه على المثل اللاتينى المأثور « العقل السليم فى الجسم السليم » . وكان ڤتورينو نفسه يجيد الألعاب الرياضية كما يجيد العلم ، فكان يتقن المثاقفة ، وركوب الخيل ، لا يتأثر بتقلبات الجو حتى كان يرتدى نوعاً واحداً من الثياب صيفاً وشتاء ، ولا يحتذى إلا الصنادل فى أشد الأيام برداً . وإذ كان ذا مزاج شهوانى سريع الغضب . فقد عمل على أن يسيطر على هاتين النزعتين بالالتجاء إلى الصيام من حين إلى حين ، وبأن يضرب جسمه بالسوط كل يوم . ويعتقد معاصره أنه لم يقرب النساء قط طوال حياته .

وكانت أولى وسائله للتسامى بغرائز تلاميذه وتنشئتهم على الخلق الكريم أن يحتم عليهم التمسك الشديد بأصول الدين ، وأن يغرس فيهم الإحساس

الدينى القوى ؛ فكان يقاوم كل نزعة إلى الفساد ، والفحش ، والنطق بالعبارات النابية ، ويعاقب كل من يغضب أو يحتد فى الجدل ، وكاد يجعل الكذب من الجرائم التى يعاقب عليها بالإعدام . على أنه لم يكن بحاجة إلى من يقول له ، كما قالت زوجة لورنسو لپولتيان ، إنه يربى أمراء قد يواجهون فى يوم من الأيام واجبات الحكم أو الحرب . وكانت وسيلته إلى تقوية أجسام تلاميذه وتحسين صحتهم أن يدربهم على ضروب كثيرة من الألعاب الرياضية كالجرى ، وركوب الخيل ، والقفز ، والمصارعة ، والمثاقفة ، والتمارين العسكرية ؛ وكان يعودهم تحمل المشاق دون أن يجأروا بالشكوى أو يصابون بأذى ؛ وكان يرفض نزعة العصور الوسطى إلى احتقار الجسم وإن كانت مبادئه الخلقية هى المبادئ التى كانت سائدة فى تلك العصور ؛ وكان يقدر كما يقدر اليونان ما لصحة الجسم من شأن فى رفع مستوى الرجال . ولهذا كان يستعين على تكوين أجسام تلاميذه بالألعاب الرياضية ، وبالجهود الجسمية ، كما يعنى بتكوين أخلاقهم بالتمسك بالدين والنظام والتأديب ، ورفع مستوى ذوقهم بتعليمهم التصوير والموسيقى ، وعقولهم بالعلوم الرياضية ، واللغتين اللاتينية واليونانية ، والآداب القديمة . وكان يرجو أن يجمع فى تلاميذه بين فضائل الأخلاق المسيحية ، وصفاء الذهن الوثنى الحاد ، والإحساس بالجمال الذى هو من خصائص عصر النهضة . وهكذا تحقق لأول مرة مثل النهضة الأعلى للرجل الكامل **L'uomo universale** — أى الرجل الصحيح الجسم ، المتين الخلق ، الغزير العلم — تحقق هذا المثل على يد فتورينو دا فلترى .

وانتشرت أخبار طريقته فى جميع أنحاء إيطاليا وفى غيرها من الأقطار . وأقبل الكثيرون على مانتوا ليروا معلمها لا ليروا مركزها ، وأخذ الآباء يرجون جيان. فرانتشيسكو أن يسمح بإلحاق أبنائهم فى « مدرسة الأمراء » كما كانت تسمى مدرسته . وقبل رجاءهم ؛ وجاءه فيما بعد عدد من الأعيان أمثال فردريجو الأبينوئى ، وفرانتشيسكو الكستجليونى . وتديو منفريدى

Taddeo Monfredi ليربو على يديه . وكان الطلاب الذين تلوح عليهم أعظم سمات النجابة يحظون بعناية الأستاذ الخاصة ، فكانوا يقيمون معه تحت سقف واحـــد ، ويحظون بالميزة التي لا تقدر بمال وهي أن يكونوا على صلة دائمة بخلقه الكريم وعقله الراجح . وكان ڤتورينو يصر على أن يقبل في المدرسة النجباء من الطلاب الفقراء . وأقنع المركيز بأن يرصد ما يلزمه من المال والوسائل والمدرسين المساعدين لتعليم ستين من فقراء الطلبة في وقت واحد وإيوائهم ، فإذا لم تف هذه الأموال بالحاجة وفاها ڤتورينو من موارده الخاصة الضئيلة ؛ ولما مات في عام ١٤٤٦ وجد أنه لم يترك من المال ما يكفي لتشييع جنازته .

وأثبت لدوڤيكو جندساجا ، الذي خلف جيان فرانتشيسكو دوقاً على مانتوا (١٤٤٤) أنه تلميذ خليق بأن يشرف أستاذه . فقد كان للدوڤيكو حين تولى ڤتورينو أمر تربيته غلاماً في الحادية عشرة من عمره ، بديناً وقحاً ، ولكن ڤتورينو علمه كيف يسيطر على شهيته وأن يكون جديراً بجميع ما يفرضه عليه الحكم من واجبات . وأدى لدوڤيكو هذه الواجبات أحسن أداء وترك دولته عند وفاته رخية مزدهرة ، وفعل ما يفعله أمير النهضة الحق فخص الآداب والفنون بجزء من ماله ، وجمع مكتبة كبيرة ممتازة ، وكان أكثر ما احتوته الآداب اللاتينية واليونانية القديمة ؛ واستخدم النقاشـــين ليزينوا له ملحمتي الإنياذة والملهاة الإلهية ، وأنشأ أول مطبعة في مانتوا ؛ وكان بوليتيان ، وپيكو دلا ميرندولا ، وفيليفو ، وجوارينو دا ڤيرونا Guarino da Verona ، وپلاتينا من بين الكتاب الإنسانيين الذين تمتعوا في وقت واحد من الأوقات برفده ، وعاشوا في بلاطه . وأقبل ليون باتستا ألبرتي من فلورنس بناء على دعوته ، وصمم معبد الإنكوروناتا Ancoronata في الكتدرائية ، وكنيستي سانت أندريا وسان سيستيانو . وجاء أيضاً دوناتيلو وصب للدوڤيكو تمثالا نصفياً من البرنز ، وفي عام ١٤٦٠ عين المركيز في خدمته فناناً من أعظم فناني النهضة هو أندريا مونتينيا Anderea Montegna

الفصل الثانى

أندريا منتينيا ١٤٣١ – ١٥٠٦

ولد هذا الفنان فى أسولا دى كارتورا Asola di Cartura القريبة من بدوا قبل مولد بتيتشيلى بثلاثة عشر عاماً . وعلينا أن نرجع فى الزمن قليلا إلى الوراء إذا شئنا أن نقدر أعمال منتينيا الجميلة حق قدرها . لقد قيد اسمه فى نقابة المصورين فى بدوا ولما يتجاوز العاشرة من العمر . وكان فرانتشيسكو اسكواراتشيونى Francesco Squaracione وقتئذ أشهر معلمى التصوير لا فى بدوا وحدها بل فى إيطاليا كلها . والتحق أندريا بمدرسته وبلغ من سرعة تقدمه أن أخذه اسكواراتشيونى إلى بيته وتبناه . وكان اسكواراتشيونى قد تأثر كثيراً بالكتاب الإنسانيين ، فجمع فى مرسمه كل ما كان يستطيع الحصول عليه وينقله من بقايا الروائع القديمة فى فنى النحت والعمارة ، وأمر تلاميذه أن يقلدوها المرة بعد المرة ويتخذوها نماذج للرسوم القوية ، المتناسقة غير المسرفة . وأطاع منتينيا أمره فى حماسة قوية ، وعشق العاديات الرومانية ، واتخذ أبطالها مُثُلا عليا له ؛ وبلغ من إعجابه بفنها أن جعل لنصف صوره خلفيات من فن العمارة الرومانية ، وأن كانت نصف شخصياته أيا كانت الأمة التى ينتمون إليها والزمن الذى يعيشون فيه ، ذات طابع رومانى وكساء رومانى . وأفاد فنه من افتتان الشباب هذا كما عانى منه الشىء الكثير . فقد تعلم من هذه المثل جلال التخطيط وهيبته ، ونقاءه وصرامته ؛ ولكنه لم يحرر رسومه تحريراً كاملا من هدوء الأشكال المنحوتة فى الحجر ، ولما قدم دوناتيلو إلى بدوا وكان منتينيا لا يزال غلاماً فى الثانية عشرة من عمره شعر مرة أخرى بتأثير هذا المثال ، كما أحس بدافع قوى نحو الواقعية . ثم إنه افتتن فى الوقت عينه بعلم المنظور

الجديد الذى نما حديثاً فى فلورنس على يد ماسولينو ، وأتشيلو Uccello وماتشيو ؛ ودرس أندريا قواعده كلها وأدهش جميع معاصريه بقدرته على تمثيل القرب والبعد تمثيلا صادقاً إلى حد الفظاظة .

وتلقى سكوارانشيونى فى عام ١٤٤٨ دعوة لعمل مظلمات فى كنيسة الرهبان الإرمتانى Eremitani Friars فى پدوا ، فعهد بالعمل إلى اثنين من أحب تلاميذه إليه وهما نقولو بتسولو ، ومنتينيا . وأتم نقولو لوحتين من طراز ممتاز ثم فقد حياته فى مشاجرة ، وواصل أندريا العمل ، وكان وقتئذ فى السابعة عشرة من عمره ، وأذاعت اللوحات الثمان التى رسمها فى السبع السنين التالية شهرته فى جميع أنحاء إيطاليا . وكانت موضوعات الرسوم مأخوذة من العصور الوسطى ، أما طريقة التنفيذ فكانت ثورة على تلك العصور ؛ فقد كانت الخلفيات مأخوذة من العمارة الرومانية القديمة ومفصلة بعناية شديدة ، وكانت أجسام الرجال قوية ، ودروع الجنود الرومان البراقة تختلط بملامح القديسين المسيحيين الجادة الحزينة ؛ وامتزجت الوثنية والمسيحية فى هـذه المظلمات امتزاجاً أوضح من امتزاجها فى كل صفحات الكتاب الإنسانيين . وبلغ الرسم هنا درجة جديدة من الدقة والرشاقة ، وبذل فى المنظور من الجهود ما وصل به إلى درجة الكمال ؛ وقلما شهد التصوير صورة رائعة فى شكلها وهيئتها كصورة الجندى الذى يحرس القديس أمام الجسر الرومانى ، أو شهد شيئاً بلغ من الواقعية العاتية ما بلغه الجلاد الذى يرفع هراوته ليضرب بها الشهيد على أم رأسه . وأقبل الفنانون من المدن القاصية ليدرسوا فن ذلك الشاب العجيب الذى أنجبته پدوا — وقد دمرت كل هذه الرسوم الجصية عدا اثنين منها فى الحرب العالمية الثانية .

وشهد ياقوپو بلينى هذه اللوحات أثناء عملها ، وأعجب بأندريا ، وعرض عليه أن يزوجه ابنته ، وكان ياقوپو نفسه مصوراً واسع الشهرة كما كان فى ذلك الوقت (١٤٥٤) أباً لمصورين قدر لهم أن يتفوقوا عليه ويقضوا على

شهرته . وقبل منتينيا هذا العرض ، ولكن اسكواراتشيولى قاومه ، وعاقب هروب مانتينيا من بيته الذى آواه وتبناه فيه بأن ذم المظلات الإرمتانية ووصفها بأنها تقليد جامد شاحب للرخام العتيق . والأغرب من هذا أن آل بلينى أفلحوا فى أن ينقلوا إلى أندريا تلميحهم بأن فى هذه التهمة بعض الصدق[٢] . وأعجب من هذا وذاك أن الفنان الحاد المزاج صدق هذا النقد وأفاد منه بأن تخلى عن دراسة صناعة التماثيل إلى الحرص الشديد على ملاحظة الحياة بجميع حقائقها ودقائقها ، فضمن اللوحتين الأخيرتين من الألواح الإرمتانية صورتين لمعاصرين له إحداهما صورة لشخص بدين متربع هو اسكواراتشيونى نفسه .

ولما أن ألغى منتينيا عقده مع معلمه كان فى وسعه أن يقبل بعض الدعوات التى تكاثرت عليه وكان منها عرض من لدوفيكو جندساجا فى مانتوا (١٤٥٦) ؛ ولكن أندريا ظل يماطل فيه أربع سنين ، كان فى أثنائها يرسم لكنيسة سان دسينو San Zeno فى فيرونا صورة كثيرة الطيات لا تزال حتى اليوم تجعل هذا الصرح الفخم كعبة للحجاج من مختلف الأقطار . وقد صور فى اللوحة الوسطى من هذه الصورة وسط إطار فخم بين عمد وشرفة وقوصرة رومانية الطراز مريم العذراء ممسكة بطفلها ، يحف بهما الموسيقيون والمرنمون من الملائكة ؛ ثم رسم تحت هذا صورة قوية تمثل صلب المسيح ، وتحتوى على بعض الجنود الرومان يقذفون النرد ليعرفوا من منهم يستحوذ على أثوابه ؛ وإلى اليسار صورة **حديقة الزيتون** تمثل منظراً طبيعياً وعراً كان خليقاً بأن يدرسه ليوناردو ليستعين به على رسم **عذراء الصخور** . وتعد هذه الصورة ذات الثلاث الطيات من أعظم صور عصر النهضة(*) .

وقضى منتينيا فى فيرونا ثلاث سنين ثم قبل أخيراً أن يذهب إلى مانتوا

(*) واستولى الفاتحون الفرنسيون على اللوحات السفلى فى عام ١٧٩٧ . أما حديقة الزيتون والبعث فهما الآن فى تور ، وصورة الصلب محفوظة فى متحف اللوفر ؛ وقد رسمت من هذه نسخ طيبة حلت محلها فى صورة فيرونا الكثيرة الطيات .



(صورة رقم ١٢) من عمل أندريا مانتينيا
تمثل عبادة الرعاة — بالمتحف الفنى بنيويورك



(صورة رقم ١٣) من عمل أزدريا مانتينيا
تمثال لدوفيكو جندسا وأسرته بكاستلو مانتوا



(١٤٦٠) ، حيث بقى إلى أن وافته المنية إذا استثنينا فترات قصيرة أقامها فى فلورنس وبولونيا وسنتين أقامهما فى رومة . وأسكنه لدوڤيكو بيتاً أمده فيه بالوقود والحبوب ، ورتب له خمسة عشر دوقة (٣٧٥ دولاراً) فى الشهر . وزين أندريا فى خلال هذه المدة قصور ثلاثة مراكز ، وأمكنة صلاتهم ، وبيوتهم الريفية . غير أنه لم يبق من ثمار كدحه فى مانتوا غير المظلمات الذائعة الصيت فى قصر الدوق ، وبخاصة ما كان منها فى بهو الخطيبين — دجلى اسپوزى Sala degli Sposi — التى سميت بهذا الاسم وزينت بمناسبة خطبة فيدريجو بن لدوڤيكو لمرجريت أميرة باڤاريا . ولا يتعدى موضوع النقش صـــور الأسرة الحاكمة — المركيز ، وزوجته ، وأبنائه ، وبعض الحاشية ، ويرى فيها الكردنال فرانتشيسكو جندساجا يرحب به والده لدوڤيكو عند عودة الحبر الشاب من رومة ، ولكنها تمثل مجموعة من الصور التى أوفت على الغاية فى واقعيتها ، ومن بينها منتينيا نفسه الذى يبدو أكبر سناً مما هو فى الحقيقة ، لأنه لم يكن قد تجاوز وقتئذ الثالثة والأربعين ، ولكنك تراه فى صورته وقد تجعد وجهه وانتفخ ما تحت عينيه .

وكان لدوڤيكو أيضاً يتقدم به العمر تقدماً سريعاً ، وكانت السنون الأخيرة من حياته كدرة مفعمة بالمتاعب . فقد كانت ابنتان من بناته مشوهتى الخلق ؛ وكانت الحرب قد استنفدت موارده ، واجتاح وباء الطاعون مانتوا فى عام ١٤٧٨ حتى كاد يقضى على حياتها الاقتصادية ؛ ونقص إيراد الدولة نقصاً كبيراً . وكان مرتب منتينيا من المرتبات الكثيرة التى لم تؤد زمناً ما إلى أصحابها ، فبعث الفنان إلى لدوڤيكو برسالة تقريع ، ولكن المركيز رد عليه رداً رقيقاً يطلب إليه فيه أن يتذرع بالصبر ، وانتهى وباء الطاعون ، ولكن لدوڤيكو لم يعش بعده . فلما خلفه ابنه فيدريجو (١٤٧٨ — ١٤٨٤) بدأ منتينيا العمل ، وأتم فى عهد جيان فرانتشيسكو بن فيدريجو (١٤٨٤ — ١٥١٩) ، أجمل أعماله كلها وهى صورة **انتصار قيصر**

وكانت هذه الصور التسع المرسومة على القماش بالألوان الزلالية قد صممت لتزدان بها قاعة فيتشيا Vecchia فى قصر الدوق ، ثم باعها دوق معسر من أدواق مانتوا إلى تشارلز الأول ملك إنجلترا ، وهى الآن فى قاعة هامبتن . ويصور هذا الفريز(*) الضخم البالغ طوله ثمانيا وثمانين قدماً موكباً من الجنود ، والقسيسين ، والأسرى ، والعبيد ، والموسيقيين ، والمتسولين ، والفيلة ، والثيران ، والأعلام ، وأنصاب الانتصار ، والغنائم كلها تحف بالقيصر وهو راكب فى مركبة تتوجه إلهة للنصر . ويعود منتينيا فى هـــذه الصورة إلى موضوعه الأول المحبوب وهو رومة القديمة ، ويرسم مرة أخرى كما يعمل المثال ، ولكن أشخاصه يجيشون وينبضون بالعمل ؛ وتستطيع العين أن تتبع الصور رغم ما فيها من عشرات التفاصيل الجميلة حتى تنتهى إلى آخرها وهو حادث التتويج ؛ وقد اجتمع فى هذا العمل المجيد كل ما وهبه الفنان من جمال التأليف ، والرسم ، والمنظور ، والملاحظة الدقيقة ، فأصبح بذلك خير آيات هذا الفنان العظيم .

واستجاب منتينيا فى السبع السنين التى انقضت بين بداية صورة انتصار قيصر والانتهاء منها إلى دعوة من إنوسنت الثالث ، وصور عدة مظلمات (١٤٨٨ – ١٤٨٩) بادت كلها فيما باد بفعل عوادى الزمن فى رومة . لكن منتينيا أخذ يشكو من شح البابا ، بينا كان البابا يشكو من قلة صبره ، فعاد إلى مانتوا ، واختتم حياته الكثيرة الإنتاج بمائة صورة فى موضوعات دينية ؛ أخذ فيها ينسى قيصر ويعود إلى المسيح . وأشهر هذه الصور كلها وأدعاها إلى النفور صورة **المسيح الميت** Cristo Morto (المحفوظة فى بريرا) ، وتمثل المسيح راقداً على ظهره ، وقد رسمت قدماه كبيرتين فى مقدمة الصورة ومتجهتين نحو الناظر ؛ وهو يبدو فيها أشبه بجندى مغامر مأجور منه بإله خارت قواه .

(*) الفريز لفظ معرب ومعناه قماش الصوف الخشن . (المترجم)

وأخرج منتينيا فى شيخوخته صورة وثنية أخيرة ، فقد تخلى فى صورة بانسس Parnassus المحفوظة فى متحف اللوفر عما اعتاده قبل من تصوير الحقيقة لا الجمال ، فقد استسلم ساعة من الزمن للأساطير المنافية للأخلاق ، ورسم صورة عارية لڤينوس على عرشها فوق جبل پارنسس بجوار المريخ حبيبها المحارب ، وصور فى أسفل الجبل أپلو وربات الفنون يمجدان جمالها بالرقص والغنـاء . وأكبر الظن أن إحدى تلك الربات هى الدرة اليتيمة إزبلا دست زوجة جيان فرانتشيسكو وكانت وقتئذ أعظم سيدات البلاد .

وكانت هذه آخر صور منتينيا العظيمة ، وكانت السنون الأخيرة من حياته قد خيم عليها الحزن بسبب ضعف صحته ، وحدة أخلاقه ، وتراكم الديون عليه . وقد ساءه ما كانت تدعيه إزبلا لنفسها من حقها فى فرض دقائق الصور التى تطلب إليه رسمها ؛ ولهذا آثر العزلة وهو غاضب ناقم ، وباع معظم مجموعاته الفنية وانتهى به الأمر أن باع بيته . ووصفته إزبلا فى عام ١٥٠٥ بأنه : « يستسلم للبكاء والاضطراب ؛ غائر الوجه إلى حد يبدو معه أقرب إلى الموت منه إلى الحياة »[٣] . ومات بعد عام من ذلك الوقت فى سن الخامسة والسبعين . وأقيم على قبره فى سانت أندريا تمثال نصفى من البرنز لعله من صنع منتينيا نفسه ، يمثل تمثيلا واقعياً غاضباً ما انتهى إليـه أمر ذلك العبقرى الذى أفنى نفسه فى فنه مدى نصف قرن من الزمان ، حتى انهدت قواه وتشعبته الأحزان . ذلك أن الذين يبغون « الخلود » يجب أن يبتاعوه بحياتهم .

الفصل الثالث

أولى سيدات العالم

أولى سيدات العالم La prima donna del Mondo — هكذا كان الشاعر نيقولو دا كريچيو يسمى إزبلا دست(٤). وكان الكاتب القصصى بنديلو يراها « صاحبة السيادة بين النساء »(٥) ، ولم يكن أريستو Ariosto يعرف أى الصفات فى « إزبلا الكريمة الجليلة » أجدر بالثناء ، جمالها الفتان ، أو تواضعها ، أو حكمتها أو مناصرتها الآداب والفنون . فقد كانت تتصف بمعظم المزايا والمفاتن التى جعلت المرأة المتعلمة فى عصر النهضة إحدى تحف التاريخ النادرة . كانت ذات ثقافة واسعة متنوعة دون أن تكون « من العلماء » ودون أن تفقد شيئاً من جاذبية النساء . ولم تكن ذات جمال رائع غير عادى ؛ وكان الذى يعجب به الرجال فيها هو حيويتها ، وسمو روحها ، وقوة تقديرها ، وكمال ذوقها . وكان فى مقدورها أن تركب الخيل طول النهار ثم ترقص طول الليل ، وأن تظل فى كل لحظة ملكة حاكمة . وكانت تستطيع أن تحكم مانتوا بكياسة وعقل يختلفان عن كياسة زوجها وعقله ، ولما أدركه الضعف فى سنيه الأخيرة ، أمسكت بزمام دولته الصغيرة وحالت بينها وبين أن تتشتت على الرغم من أخطائه ، وتجواله ، ومرض الزهرى الذى أصيب به . وكانت تراسل أعظم الشخصيات فى زمانها مراسلة الند للند ؛ وكان البابوات والأدواق يسعون لصداقتها ، والحكام يفدون على بلاطها ، وأرغمت كل فنان على أن يعمل لها ، وألهمت الشعراء أن يتغنوا بها ؛ وأهدى إليها بمبو Bembo ، وأريستو ، وبرناردو مؤلفاتهم ، وإن كانوا يعرفون ضيق مواردها المالية . وكانت تجمع الكتب والتحف الفنية



(صورة رقم ١٤) من عمل ليوناردو دا ڤنشى
تمثل إربلا دست فى متحف اللوفر بباريس

(صورة رقم ١٥) من عمل تيشيان
تمثل إربلا دست بمتحف ڤينا



بحكمة العالم ودقة الخبير الماهر ؛ وكانت أينما ذهبت تكون هى المصدر الذى يشيع الثقافة . والمثل الذى يحتذى فى إيطاليا كلها .

وكانت من آل إستنسى Estensi — الأسرة النابهة التى أنجبت أدواقاً لفيرارا ، وكرادلة للكنيسة ؛ ودوقة لميلان . وقد ولدت إزبلا فى عام ١٤٧٤ وكانت تكبر أختها بيتريس بعام . وكان والدها إركولى Ercole الأول صاحب فيرارا ، وأمهما إليانورا أميرة أرغونة وابنة فيرانتى Frrante الأول ملك نابلى ؛ وقد رزقا خير الأبناء . وأرسلت بيتريس إلى نابلى لتتقن أساليب النشاط والمرح فى بلاط جدها ، ونشئت إزبلا وسط العلماء ، والشعراء ، وكتاب المسرحيات ، والموسيقيين ، والفنانين الذين جعلوا من فيرارا فى وقت ما أبهى العواصم الإيطالية .

وكانت وهى فى السادسة من عمرها ذات ذكاء نادر أكثر مما تؤهله لها سنها ويدهش له الدبلوماسيون ؛ وها هو ذا بيلترامينو كاساترو Beltramino Cusatro يكتب عنها إلى المركيز فيدريجو صاحب مانتوا عام ١٤٨٠ : « لم أكن أتصور قط أن شيئاً من هذا مستطاع »[٦] . وظن فيدريجو أن هذه غنيمة طيبة ينالها ابنه فرانتشيسكو ، فخطبها من والدها ؛ ووافق إركولى على هذه الخطبة لأنه كان فى حاجة إلى معونة مانتوا على البندقية ، ووجدت إزبلا نفسها وهى فى السادسة من عمرها مخطوبة لغلام فى الرابعة عشرة . وبقيت عشرة أعوام أخرى فى فيرارا تتعلم كيف تخيط وتغنى ، وتكتب الشعر الإيطالى والنثر اللاتينى ، وتعزف على البيان والعود ، وترقص بخفة ورشاقة يخيل إلى من يراها أن لها جناحين لا تراهما العين . وكانت ذات وجه أبيض صاف وعينين سوداوين براقتين ، أما شعرها فكان أشبه بشبكة من خيوط الذهب . ولما بلغت السادسة عشرة من عمرها غادرت مسارح طفولتها السعيده ، وأصبحت بحق مركيزة مانتوا فخورة بهذا المركز السامى .

أما چيان فرانتشيسكو فكان كالح الوجه أشعث الشعر ، مولعاً بالصيد ، متهوراً فى الحرب والحب . وكان فى سنيه الأولى يعنى بشئون الحكم ، واستبقى منتينيا وغيره من العلماء فى بلاطه وأخلص لهم . وقد حارب فى فورنوفو Fornovo بشجاعة تعدو حدود الحكمة ، ثم أرسل إلى شارل الثامن معظم المغانم التى استولى عليها فى خيمة الملك بعد فراره ؛ ولسنا نعلم أكان الباعث على هذا هو الشهامة والمروءة أم التبصر وحسن التدبير . وقد أطلق العنان لشهواته الجنسية كما هى عادة الجنود ، وبدأت خيانته لزوجته أثناء الوضع الأول . وبعد سبع سنين من زواجه سمح لعشيقته تيودورا أن تظهر فى حفل برجاس فى بريشيا بثياب لا تكاد تفترق عن الثياب الملكية ، وكان هو فيه من بين اللاعبين . وربما كانت إزبلا ملومة بعض اللوم من هذه الناحية : فقد اعتراها بعض السمن ، وشرعت تقوم بزيارات طويلة إلى فيرارا ، وأربينو ، وميلان ؛ ولكن أيا كان حظها من اللوم فإن المركيز لم يكن ممن يطيقون الاقتصار على زوجة واحدة . وصبرت إزبلا على مغامراته صبر الكرام ، ولم تعيرها الالتفات جهرة ، وظلت زوجة وفية ؛ تسدى إلى زوجها النصح السديد فى السياسة ، وتسعى لتحقيق مصالحه بفضل ما أوتيت من حذق دبلوماسى ومن فتنة . ولكنها كتبت إليه فى عام ١٥٠٦ — وكان وقتئذ يتولى قيادة جنود البابا — كلمات قليلة أشعرته فيها بما تحسه من أذى ، قالت : « لست فى حاجة إلى من يجعلنى أقسم بأنك يا صاحب العظمة قد قل حبك لى فى الأيام الأخيرة . على أنه لما كان هذا من الموضوعات غير المحببة فإنى لن . . . أقول أكثر من هذا »(٧) . وكان من بواعث اهتمامها بالفن ، والأدب ، والصداقة أنها تحاول بذلك نسيان الفراغ المرير الذى تعانيه فى حياتها الزوجية .

وليس فى كل ما تتكشف عنه النهضة من متع كثيرة ما هو أجمل من روابط الود والحنان التى كانت تربط إزبلا ، وبيتريس ، وإلزبتا جندساجا

زوجة أخى إزبلا . وقلما نجد فى أدب النهضة ما هو أجمل من رسائل الحب المتبادلة بينهن . لقد كانت إلزبتا ضعيفة الجسم ميالة إلى الجد ، وكثيراً ما كان يعتريها المرض ، أما إزبلا فكانت مرحة ، حلوة الفكاهة ، متوقدة الذكاء ، أكثر اهتماماً بالأدب والفن من إلزبتا وبيتريس ؛ ولكن حسن الذوق وكمال العقل قد جعلا هذا الاختلاف فى الأخلاق يكمل بعضه بعضاً ؛ وكانت إلزبتا تحب المجىء إلى مانتوا ، كما كانت صحتها تشغل بال إزبلا أكثر مما تشغل بالها صحتها هى نفسها ، وكانت تتخذ الوسائل التى تمكنها من شفاء علتها . ولكن إزبلا كانت تتصف بشىء من الأنانية التى لا نجدها قط فى إلزبتا ، فقد كانت تطاوعها نفسها بأن تطلب إلى سيزارى بورجيا أن يعطيها صورة كيوبد التى صورها ميكل أنجيلو ، والتى اختلسها بورجيا بعد استيلائه على أربينو موطن إلزبتا . ولما سقط لدوفيكو المورو (المغربى) زوج أختها الذى حباها بكل ما يتطلبه النبل ، والشهامة ، سافرت إلى ميلان ، ورقصت فى حفلة أقامها لويس الثانى عشر قاهر لدوفيكو . على أن هذا العمل قد يكون هو الوسيلة النسوية التى لجأت إليها لتنجى بها مانتوا من الغضب الذى أثاره زوجها بصراحته غير الحكيمة فى نفس لويس . ولقد كانت خطتها الدبلوماسية تقتضى منها الاشتراك فيما يقوم بين الدول من صلات الغرام فى زمانها وزماننا نحن . أما فيما عدا هذا فكانت امرأة صالحة ، وقلما كان فى إيطاليا رجل لا يسره أن يخدمها ، وكتب لها بمبو يقول إنه « يرغب فى أن يخــدمها ويسرها كما لو كانت هى البابا نفســه »(٨) .

وكانت تتكلم اللغة اللاتينية أحسن مما تتكلمها أية امرأة أخرى فى أيامها ، ولكنها لم تتقن قط هذه اللغة ؛ ولما أن شرع ألدس مانوتيوس Aldus Manutius يطبع الكتب الممتازة من الآداب القديمة ؛ كانت هى من أشد عملائه تحمساً لاقتنائها — وقد استأجرت العلماء لترجمة أفلوطرخس ،

وفيلوستراتس ، كما استخدمت أحد علماء اليهود ليترجم لها المزامير من اللغة العبرية حتى تعرف على وجه التأكيد معناها الأصلي . وكانت إلى هذا تجمع الكتب المسيحية القديمة أيضاً ، وتقرأ كتب آباء الكنيسة في شجاعة نادرة في تلك الأيام . والراجح أنها كانت تقتني الكتب اقتناء الجامعين الهواة أكثر من اقتناء القراء أو العلماء ، وكانت تجل أفلاطون ، ولكنها كانت في الحقيقة تفضل قصص الغرام والفروسية التي كانت تلذ قراءتها لأريستو ومن على شاكلته في جيلها وتاسو Tasso وأمثاله في الجيل الذي يليه . وكانت تحب الزينة والحلي أكثر مما تحب الكتب والفن ، وكانت نساء إيطاليا وفرنسا ينظرن إليها حتى في سنيها الأخيرة على أنها مرآة الطراز الحديث وملكة الذوق . وكان من أساليبها الدبلوماسية أن تؤثر في الشعراء ؛ والكرادلة بشخصيتها الجذابة ، وأناقة ملبسها ، ورقي آدابها ، وقوة عقلها مجتمعة . وكانوا يظنون أنهم يعجبون بواسع علمها أو حكمتها حين كانوا في واقع الأمر يمتعون أنظارهم بجمالها أو حسن ثيابها ، أو رشاقتها . وإنا ليصعب علينا أن نصفها بالتعمق في شيء اللهم إلا في قدرتها على الحكم . وكانت ككل معاصريها تقريباً تستمع إلى المنجمين ، وتحدد بداية مشروعاتها بمواقع النجوم . وكانت تسلي نفسها بالأقزام ، وتتخذهم جزءاً من بطانتها ، وأمرت ببناء ست حجرات ومعبد في قصرها تناسب أحجامهم . وبلغ أحد هؤلاء الأقزام من القصر (كما يقول أحد الفكهين) حداً لو أن الدنيا زاد مطرها بوصة واحدة لمات غرقاً . وكانت مولعة أيضا بالكلاب والقطط ، تختارها بذوق المربي الهاوي ، فاذا ماتت أقامت لدفنها جنازة رهيبة يشترك فيها الأحياء من الحيوانات المدللة ، مع كبار رجال البلاط وكبريات سيداته .

وكان الكاستلو (القصر) — أو الرچيو أو قصر الدوق Palazzo Ducale الخاضع لحكمها خليطاً من المباني أقيمت في أوقات مختلفة وعلى طرز متباينة : ولكنها كلها على نمط الحصن الخارجي والقصر الداخلي اللذين قامت عليهما

المبانى المشابهة له فى فيرارا ، وپاڤيا ، وميلان ، ويرجع تاريخ بعض أجزائه مثل قصر الرئيس Palazzo del Capitano إلى عهـــد الحكام من آل بوناكلزى Buonacolsi من رجال القرن الثالث عشر ؛ أما الكاستلو سان چيورچيو (قصر القديس جرجس) فكان من منشـــآت القرن الرابع عشر . وكان الجزء المعروف ببهو الخطيبين من عمـــل لدوڤيكو جندساجا ومنتينيا فى القرن الخامس عشر ؛ وأعيـــد بنـــاء كثير من الحجرات فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وأعيدت زخرفة بعضها مثل بهو المرايا Sala degli Specchi خلال حكم نابليون ، واختير لها كلها أظرف الأثاث ، وكانت المجموعات الكبيرة المكونة من حجرات السكن ، وأبهاء الاستقبال ، ومكاتب الإدارة ، تطل على أفنية أو حدائق ، أو نهر المنتشيو المتعرج الذى أشاد به ڤرچيل فى شعره ، أو البحيرات التى تحف بمدينة مانتوا . وكانت إزبلا تشغل فى هذه المتاهة أجنحة تختلف باختلاف الأوقات . فكانت فى سنيها الأخيرة تفضل شقة صغيرة مكونة من أربع حجرات (camerini) تعرف باسم المرسم il Studiolo أو الفردوس il Paradiso ؛ وقد جمعت فى هذه الشقة وفى حجرة أخرى معها تسمى الكهف il Grotto كتبها وتحفها الفنية ، وآلاتها الموسيقية — وكانت هذه نفسها تحفاً فنية جميلة .

وكان أعظم ما تهتم به فى حياتها بعد عنايتها بالمحافظة على استقلال مانتوا ورخائها ، وبعد روابط الصداقة فى بعض الأحيان ، هو جمع المخطوطات ، والتماثيل ، والصور الملونة والخزف الفنى الرفيع ، وقطع الرخام القديم ، ومنتجات الصياغ الفنية الدقيقة ، وكانت تستعين بأصدقائها ؛ وتستخدم عمالا خصوصيين فى مختلف المدن من ميلان إلى رودس ليساوموا ويبتاعوا لها ، وأن ينتبهوا إلى كل ما يمكن العثور عليه من هذه اللقى والكنوز ؛ وكان الذى يضطرها إلى المساومة هو أن خزانة دولتها الصغيرة تضيق عن تحقيق جميع آمالها . وكانت مجموعتها صغيرة ، ولكن كل قطعة منها كانت

من أجمل ما يوجد من نوعها ، فقد كان لديها تماثيل من صنع ميكل أنچيلو ، وصور من صنع منتينيا ، وپروچينو ، وفرانتشيا Francia . على أنها لم تقنع بهذه فألحت على ليوناردو دافنتشي ، وچيوفني بليني أن يرسما لها بعض الصور ، ولكنهما امتنعا عن الحضور بحجة أنها تعطى من الثناء أكثر مما تعطى من المال ؛ وما من شك فى أنه كان من أسباب هذا الامتناع إصرارها هى على أن تحدد بالدقة ما يجب أن تمثله كل صورة وما يجب أن تحتويه . وكانت فى بعض الأحيان تستدين الأموال الطائلة لترضى رغبتها القوية فى الحصول على إحدى الآيات الفنية كما فعلت حين أدت ١١٥ دوقة (٢٨٧٥ دولارا) إلى چان ڤان أيك Jan Van Eyck ثمناً لصورة *عبور البحر الأحمر* . على أنها لم تكن سخية على منتينيا ، وإن كانت قد أقنعت زوجها بعد وفاة هـــذا العبقرى الجبار أن يغرى لورنسو كستا Lorenzo Costo بالمجىء إلى مانتوا نظير مرتب كبير . وزين كستا الملجأ المحبب لحيان فرانتشيسكو جندساجا ، وقصر سان سبستيان ، ورسم عدة صور للأسرة ، كما رسم صورة متوسطة القدر للعذراء لتوضع فى كنيسة سانت أندريا .

واستدعى چيوليو پپى Giulio Pippi فى عام ١٥٢٤ رومانو Romano أعظم تلاميذ رفائيل ، فأقام فى مانتوا ، وأدهش أفراد الحاشية بحذقه فى العمارة والتصوير . وأعيد نقش قصر الدوق كله تقريباً حسب التصميمات التى وضعها له ، وقام بهذا النقش هو وتلاميذه — فرانتشيسكو بريماتشيو Franccsco Primaticcio ، ونقولو دل أباتى Niccolo dell' Abbate ، وميكل أنچيلو أنسيلمى Mickelangelo Anselmi ، وكان فيدريجو ابن إزبلا الحاكم فى ذلك الوقت ؛ وإذ كان هو قد اكتسب وهو فى رومة ، كما اكتسب رومانو ؛ القدرة على تذوق الموضوعات الوثنية واستخدام الأجسام العارية فى الزينة . فقد أمر بأن تصور على جدران عدة حجرات فى قصره وعلى سقفها صوراً جذابة لأورورا Aurora ، وأپلو ، ومحاكمة باريس ،

واختطاف هلن Helen ، وما إليها من الأساطير القديمة . وشرع جويليون في عام ١٥٢٥ ينشئ في أرباض المدينة أشهر أعماله كلها وهو قصر التي Palazzo del Te (*) ويتكون هذا القصر من بناء مؤلف من طابق واحد على شكل مستطيل واسع الرقعة ، بسيط التصميم ، مشيد من كتل حجرية ذى نوافذ من طراز النهضة ، يحيط ما كان في ماضي الأيام حديقة غناء ، ولكنه الآن أرض قفرة مهملة من أثر الحرب العالمية الأخيرة . فاذا دخل الإنسان القصر لم يكد يفيق من دهشة إلا إلى دهشة : يجد فيه حجرات أفرغ عليها الذوق السليم زينة من عمد مربعة، وشرفات محفورة ، وبندريلات (**) مصورة وسراديب ذات خزانات ، وجدران ، وسقف ، وكوات تمثل قصة الجبابرة وآلهة الأولمب ، وكيوبد ، وسيكى Psyche ، وڤينوس وأدنيس والمريخ ، وزيوس وأولمبيا ، كلها في صور عارية رائعة ، تنطق بذوق العهد المتأخر من عهود النهضة وما كان فيه من حب واستهتار . وأراد بريماتشيو أن يتوج هذه الروائع الفنية التي تمثل الشهوات الجنسية الطليقة ، والكفاح المهول الضخم ، فصور في الجص موكباً منقوشاً فخماً من الجنود الرومان مماثلا للصورة التي رسمها ماتينيا صورة انتصار قيصر ولا تكاد تقل عن نحت فدياس نفسه . ولما أن دعا فرانسس الأول بريماتشيو ، ودل أباتي إلى فنتينبلو Fontainebleau ، جاءا إلى قصر مليك فرنسا بهذا الطراز من النقش ذى الأجسام الوردية العارية التي أتى بها جويليو رومانو إلى مانتوا من صوره التي رسمها في رومة مع رفائيل ، وهكذا شع الفن الوثني من حصن المسيحية الحصين إلى العالم .

وكانت السنون الأخيرة من حياة إزبلا فترة امتزج في كأسها الحلو بالمر ،

(*) إن اشتقاق هذا اللفظ ومعناه غير معروفين على وجه التحقيق .

(**) لفظ معرب يدل على المسافة بين المنحنى الخارجي لعقد الزاوية التامة التي تقوم فوق أحد طرفيه (عمارة) ويسمى بالإنجليزية spandrel .

فقد كانت تساعد زوجها العليل على حكم مانتوا ، وأنجتها براعتها الدبلوماسية من أن تقع غنيمة فى يد سزارى بورجيا ، ثم فى يد لويس الثانى عشر ؛ ومن بعدهما فى يد فرانسس الأول ، وأخيراً فى يد شارل الخامس . فقد استطاعت أن تلاطفهم واحداً بعد واحد ، وأن تتملقهم وتسحرهم بمفاتنها ، فى الوقت الذى كان فيه جيان فرانتشيسكو أو فيوريجو على حافة الهاوية السياسية . وخلف فيدريجو أباه فى عام ١٥١٩ ، وكان قائداً محنكاً وحاكماً قديراً ، ولكنه أجاز لعشيقته أن تحل محل أمه فى السيطرة على بلاط مانتوا ، ولعل إزبلا قد أرادت أن تبتعد عن هذه المهانة ، فسافرت إلى رومة (١٥٢٥) لتطالب القبعة الحمراء (*) لابنها إركولى . ووقف كلمنت السابع من طلبها هذا موقفاً سلبياً ، ولكن الكرادلة رحبوا بها واتخذوا جناحها فى قصر الكولنا Colonno ، ندوة لهم ، واحتجزوها هناك طويلا حتى ألفت نفسها سجينة فى القصر أثناء انتهاب رومة (١٥٢٧) . ولكنها نجحت بمهارتها المعتادة ، وكسبت رتبة الكردنالية المرجوة لإركولى وعادت إلى مانتوا ظافرة .

وذهبت إلى مؤتمر بولونيا وكانت لا تزال فاتنة جذابة فى سن الخامسة والخمسين ، وخلبت عقل الإمبراطور والبابا ، وساعدت أعيان آربينو وفيرارا على أن ينجوا إمارتيهم من الاندماج فى الولايات البابوية ، وأقنعت شارل الخامس أن يرقى فيدريجو إلى مرتبة الأدواق . وأقبل تيشيان فى ذلك العام نفسه على مانتوا ، ورسم لها صورة ذائعة الصيت . ولسنا نعرف على وجه التحقيق مصير هذه الصورة ، ولكن النسخة التى نقلها عنها روبنز Rubens تظهرها فى شكل امرأة لا تزال فى عنفوان الحياة ، مولعة بها . ولما زارها بمبو بعد ثمان سنين من ذلك الوقت أذهله نشاطها ومرحها ، ويقظة ذهنها ، وكثرة ما تعنى به من الشئون ، ووصفها بأنها « أكثر النساء حكمة وأحسنهن حظاً »[٩] ، ولكن حكمتها كانت أقل من أن تقنعها بقبول

(*) رتبة الكردنالية . (المترجم)

الشيخوخة راضية مبتهجة . ووافتها المنية فى عام ١٥٣٩ فى سن الرابعة والستين ، ودفنت مع حكام مانتوا السابقين فى معبد مجلس السيادة Capella dei Signori بكنيسة سان فرانتشيسكو ، وأمر ابنها بأن يقام لها قبر جميل تخليداً لذكراها ، ولحقها إلى الدار الآخرة بعد عام واحد . ولما أن نهب الفرنسيون مانتوا فى عام ١٧٩٧ هدمت قبور أمرائها وأميراتها ، واختلطت رفات من فيها بثرى الحطام .

الباب العاشر

فيرارا

الفصل الأول

بيت إست

كانت أكثر مراكز النهضة نشاطاً فى الربع الأول من القرن السادس عشر هي فيرارا ، والبندقية وروما . وليس فى مقدور الطالب الذى يجول اليوم فى أنحاء فيرارا أن يعتقد – إلا حين يدخل قصرها العظيم – أن هذه المدينة الهاجعة كانت فى يوم من الأيام موطن أسرة قوية ، بلاطها أفخم بلاط فى أوربا ، وأن من بين الذين كانوا يتقاضون معاشاً من حاكمها أعظم شاعر فى ذلك العصر .

وكان من أسباب نشأة هذه المدينة موقعها على الطريق التجارى بين بولونيا والبندقية ، ومنها الإقليم الزراعى الواقع من خلفها والذى جعل منها سوقاً تباع فيها غلاته ؛ هذا إلى أن المدينة نفسها قد أصابت غنى كثيراً بوقوعها عند ملتقى ثلاثة فروع من نهر البو . وقد ضمت إلى الإقليم الذى منحه ببين الثالث إلى البابوية (٧٥٦) ، والذى منحه إياها شارلمان (٧٧٣) ، والذى أعطته الكونتة ما تلدا التسكانية إلى الكنيسة (١١٠٧) . وكانت المدينة تقر من الوجهة الرسمية بأنها إقطاعية بابوية ولكنها كانت تحكم نفسها بوصفها « قومونا » مستقلا تسيطر عليه أسر غنية من التجار . ولما اضطربت أحوالها بسبب هذه المنازعات قبلت الكونت أتسو Azzo السادس صاحب إست Este حاكماً عليها مطلق السلطة (پودستا podesta) (١٢٠٨) ،

وجعلت هذا المنصب وراثياً فى أبنائه من بعده . وكانت إست هـذه إقطاعية صغيرة تابعة للإمبراطور ، على بعد أربعين ميلا أو نحوها من فيرارا ، وكان الإمبراطور أتو Otho الأول قد وهبها للكونت أتسو الأول صاحب كانوسا (٩٦١) ؛ وأصبحت فى عام ١٠٥٦ مركز هذه الأسرة ، وما لبثت أن تسمت باسمها ؛ ونشأت من هذا البيت التاريخى فيما بعـد الأسرتان الحاكمتان فى برنزويك وهانوفر .

وحكم أفراد هذه الأسرة فيرارا من ١٢٠٨ إلى ١٥٩٧ ، وكانوا من الناحية الرسمية أتباعاً للإمبراطورية والبابوية ، ولكنهم كانوا من الناحية الفعلية حكاماً مستقلين ، يحملون لقب مركيز ثم بدل هذا اللقب بعد عام ١٤٧٠ بلقب دوق .

ونعم الناس فى حكمهم بالرخاء إلى حد ما ، وأمدوا البلاط بحاجاته وأسباب ترفه ، فاستطاع أن يستضيف الأباطرة والبابوات ، وأن يحتفظ بحاشية كبيرة من العلماء ، والفنانين ، والشعراء ، والقسيسين . واستطاع آل إستنسى أن يحتفظوا بولاء رعاياهم خلال أربعـة قرون ؛ ولما أن أخرجهم مندوب من قبل البابا كلمنت الخامس ونادى بفيرارا ولاية تابعة للبابا (١٣١١) ، وجد الناس أن حكم الكنيسة أثقل عليهم من استغلال رجال الدنيا ، فطردوا المندوب البابوى وردوا السلطة إلى أسرة إستنسى (١٣١٧) ، وأصدر البابا يوحنا الثانى والعشرون قرار « الحرمان » على المدينة ؛ فلما حرمت على الأهلين الشعائر الدينية المقدسة بدءوا يتذمرون ؛ وسعى آل إستنسى لاسترضاء الكنيسة ونالوا رضاها بشروط قاسية : فاعترفوا بأن فيرارا إقطاعية بابوية ، يحكمونها بوصفهم مندوبين عن البابوات ، وتعهدوا بأن يؤدوا هم وخلفاؤهم إلى البابوية من مال الدولة جزية سنوية قدرها عشرة آلاف دوقة (٢٥٠,٠٠٠ ؟ دولار)[1].

ووصل بيت إست إلى ذروة مجده أثناء حكم نقولو الثالث الذى دام

زمناً طويلا (١٣٩٣ — ١٤٤١) ، فلم تكن هـذه الأسرة تحكم فيرارا وحدها بل كانت تحكم معها روفيجو Rovigo ، ومودينا ، ورجيو وپارما ، بل إنها حكمت أيضاً ميلان فترة قصيرة . وتزوج نقولو عدداً كثيراً من النساء واحدة بعد أخرى ، وكان له أيضاً عدد من الخليلات ؛ وكان من بين زوجاته واحدة ذات جمال بارع محبوبة من الشعب تدعى پاريزينا مالاتيستا Parisina Malatesta ، وكانت ترتكب الفحشاء مع أوجو Ugo ابن زوجها ، وأمر نقولو بقطع رأسيهما (١٤٢٥) ، كما أمر بأن تقتل كل من يثبت عليها الزنا من نساء فيرارا ، فلما تبين أن هذا الأمر سيهدد فيرارا بالإقفار من السكان ، غض النظر عنه . وكان حكم نقولو فيما عدا هذا حكماً طيباً ، فقد خفض الضرائب ، وشجع الصناعة والتجارة ، واستقدم ثيودورس جادسا Theodorus Gaza لتدريس اللغة اليونانية فى جامعة المدينة ، وعهد إلى جوارينو دا فيرونا Guarino da Verona أن ينشئ فى فيرارا مدرسة تضارع فى شهرتها ونتائجها مدرسة فتوريتو دافلترى فى مانتوا .

وكان ليونيلو Leonello بن نقولو شخصية فذة نادرة (١٤٤١ — ١٤٥٠) ؛ كان رحيما وقوياً ، ظريفاً وقادراً ، ذكياً وعملياً ، تدرب على جميع فنون الحرب ، ولكنه كان محباً للسلم ، وكان هو المحكم المحبوب ورسول السلام بين زملائه حكام إيطاليا . وقد علمه جوارينو العلوم والآداب فأصبح قبل لورندسو ده ميديتشى بجيل من الزمان من أعظم رجال ذلك العصر ثقافة ، حتى لقد دهش العالم فيليلفو من إتقان ليونيلو اللغتين اللاتينية واليونانية ، وعلوم البيان والشعر ، والفلسفة والقانون . وكان هذا المركيز أول من أشار من العلماء بأن الرسائل المزعومة التى كتبها القديس بولس إلى سنكا مزورة(٢) . وقد أنشأ مكتبة عامة ، وأمدها بالمال والنفوذ ، وعين فى هيئة التدريس بها خير من يستطيع العثور عليهم من العلماء ، وكان يشترك اشتراكاً فعلياً فى

مناقشاتهم . ولم يلوث حكمه بشيء من الدنايا أو سفك الدماء أو المآسي ، اللهم إلا قصره المفجع . ولما مات في سن الأربعين حزنت عليه إيطاليا بأجمعها .

وجاءت من بعده طائفة متتابعة من الحكام حافظوا على العصر الذهبي الذي بدأه ليونيلو . وكان أخوه بورسو Borso (١٤٥٠ — ١٤٧١) ، أصلب منه عوداً ، ولكنه استمسك بسياسة السلم ، وزاد رخاء فيرارا في أيامه زيادة حسدتها عليه سائر الدول . ولم يكن يعنى بالآداب والفنون ، وإن كان قد ساعدها بالمال مساعدة قيمة ، وحكم دولته بمهارة وعدالة نسبية ؛ ولكنه حمل أهلها ضرائب فادحة . وأنفق كثيراً منها في أبهة البلاط ومظاهره . وكان يحب الألعاب الفخمة والرتب العالية ، ويتوق إلى أن يكون دوقاً مثل آل ڤسكونتي في ميلان ، واستعان بالمنح السخية حتى أقنع الإمبراطور فردريك الثالث بأن يخلع عليه لقب دوق مودينا ورچيو (١٤٥٢) وأقام لهذه المناسبة احتفالا فخماً أنفق فيه أموالا طائلة ، وبعد تسع سنين من ذلك الوقت حصل من سيده الإقطاعي الثاني البابا بولس الثالث على لقب دوق فيرارا . وذاع صيته في عالم البحر المتوسط ، وبعث إليه حكام بابل وتونس المسلمون بالهدايا ، ظناً منهم أنه أعظم حاكم في إيطاليا .

وكان بورسو سعيداً بأخويه : ليونيلو الذي ضرب له أحسن المثل ، وأركولي الذي أبى أن يكون له نصيب في مؤامرة تهدف إلى خلعه ، وظل معينه الوفي إلى آخر أيامه ثم ورث السلطة من بعده . وظل إركولي يحكم ست سنين حافظ على السلم ، وأبهة الحكم ، وناصر الشعر والأدب ، وفرض الضرائب الباهظة ، وقوى رابطة الصداقة مع نابلي بزواجه من إليانورا أميرة أرغونة وابنة الملك فيرانتي ، واستقبلها في بلده بأعظم الحفلات التي شهدتها فيرارا (١٤٧٣) وأكثرها بذخاً ؛ لكن إركولي انضم إلى فلورنس

وميلان ضد نابلى والبابوية فى عام ١٤٧٨ حين أعلن سكستس الرابع الحرب على فلورنس لأنها عاقبت المشتركين فى مؤامرة باتسى Pazzi ؛ ولما وضعت الحرب أوزارها ، حمل سكستس مدينة البندقية على الانضمام إليه فى هجومه على فيرارا (١٤٨٢) . وبينا كان إركولى طريح الفراش ، زحف جنود البندقية حتى صاروا على بعد أربعة أميال من المدينة . وهرع الفلاحون الذين أخرجوا من ديارهم وأرضهم وازدحموا داخل أسوار المدينة ، وشاركوا أهلها فى مجاعتهم . ثم خشى البابا صاحب المزاج المتقلب أن تصبح فيرارا ملكاً للبندقية لا البابوية ولا لابن أخيه ، فعقد الصلح مع إركولى ، وارتد البنادقة إلى أمواه بلدهم واحتفظوا بروفيجو .

ووزعت الحقول من جديد ، وجاء الطعام إلى المدينة ، ونشطت التجارة مرة أخرى . وأصبح من المستطاع أن تجبى الضرائب . وشكا إركولى من أن الغرامات التى تنتزع من الخارجين على الدين أخذت تنقص عن معدلها البالغ ستة آلاف كرون فى العام (١٥٠,٠٠٠ دولار) . ولم يكن يعتقد أن الناس قد أصبحوا أكثر صلاحاً من ذى قبل . وطالب باستخدام الشـــدة فى تنفيذ القانون[٣] . وكان سبب هذا حاجته الملحة إلى المال لأنه رأى أن السكان زاد عددهم عما تتسع له المدينة ؛ فألحق بها مدينة أخرى لا تقل عنها سعة ؛ وقد خطط هذه المدينة الإضافية تخطيطاً راعى فيه أن تكون شوارعها واسعة مستقيمة لم تر أية مدينة إيطالية أخرى مثلها منذ أيام الرومان . وبذلك كانت فيرارا الجديدة « أول مدينة حديثة بحق فى أوربا »[٤] . ولم تمض إلا عشر سنين حتى امتلأت بالسكان الذين نزحوا من المدينة القديمة ، وأقام إركولى فيها الكنائس . والقصور . والأديرة . وأغرى نساء الدين بأن يتخذن فيرارا موطناً لهن .

وكان مركز حياه الشعب فى المدينة هو الكتدرائية ، أما الصفوة المختارة فكانت تفضـــل عنها القصر الكبير الذى بناه نقولو الثانى (١٣٨٣) لحماية

الحكومة من العدوان الخارجى أو الثورة الداخلية . ولا تزال أبراج هــذا الحصن الضخمة تشرف على ميدان المدينة الأوسط . وفى أسفله الجباب التى مات فيها باريسينا Parisina وكثيرون غيره . ومن فوقها الأبهاء الواسعة التى زخرفها دسو دسى Dosso Dossi ومساعدوه ، والتى كان يعقد فيها الأدواق والدوقات مجالسهم ومجالسهن ، ويعزف فيها الموسيقيون ويغنون ، ويثب فيها الأقزام ، وينشد فيها الشعراء قصائدهم ، ويلقى فيها المهرجون نكاتهم العجيبة . ويطلب فيها الذكور الإناث ؛ ويرقص فيها السيدات والفرسان طول الليل ؛ وفى الأيام والحجرات الأكثر هدوءاً تقرأ الفتيات والفتيان روايات الفروسية والغرام . وفى هذا الجو ولدت إزبلا وبيتريس دست لإركولى وإليانورا فى عامى ١٤٧٤ و ١٤٧٥ ونشأتا كما تنشأ أميرات الجان يكتنفهما الثراء . والأعياد ، والحرب . والأغانى . والفن . ولكن جداً حنوناً محباً أغرى بيتريس بالرحيل إلى نابلى ؛ وخطيباً دعاها إلى ميلان ، وفى السنة التى خطبت فيها بيتريس وهى سنة ١٤٩٠ رحلت إزبلا إلى مانتوا . وأحزن سفرهما كثيرين من أهل فيرارا . ولكن زواجهما قوى رابطة الحلف بين آل استنسى من جهة واسفوردسا وجندساجا من جهة أخرى . ونصب إپوليتو أحد أبناء الفنانين الكثيرين كبير أساقفة وهو فى الحادية عشرة من عمره ، وكردنالا فى الرابعة عشرة ، وأصبح من أكثر رجال الدين ثقافة وأفسدهم أخلاقاً فى أيامه .

وإن الإنصاف ليقتضينا حين نتحدث عن هذه المناصب الكنسية ومن يعينون فيها دون مراعاة الكفاية والسن أن نقول إنها كانت جزءاً من الأحلاف الدبلوماسية فى ذلك الوقت . ومثال ذلك أن اسكندر السادس الذى جلس على كرسى البابوية منذ عام ١٤٩٢ كان يحرص على استرضاء إركولى لأنه كان يهدف إلى جعل ابنته لكريدسيا بورچيا دوقة فيرارا . فلما عرض على إركولى أن يتزوج ألفنسو ابن الدوق وولى عهده لكريدسيا ، قابل إركولى

هذا العرض بفتور . لأن لكريدسيا لم تكن سمعتها قد طهرت كما هى مطهرة الآن . ثم قبل الاقتراح آخر الأمر ، ولكن ذلك لم يكن إلا بعد أن انتزع من الأب الملح شروطاً أنطقت الإسكندر بأنه تاجر مساوم . وكان من هذه الشروط أن يمنح البابا لكريدسيا بائنة قدرها مائة ألف دوقة (١,٢٥٠,٠٠٩ ؟ دولار) ؛ وأن تخفض الجزية السنوية التى تؤديها فيرارا للبابوية من أربعة آلاف مكورين إلى مائة (١٢٥٠ ؟ دولار) ؛ وأن يثبت البابا دوقية فيرارا لألفنسو وورثته إلى أبد الدهر . وظل ألفنسو متمنعاً رغم هذا كله حتى شاهد عروسه ، وسنرى فيما بعد كيف كان استقباله إياها .

وارتقى عرش الدوقية فى عام ١٥٠٥ ، وكان طرازاً جديداً من آل إستنسى . ذلك أنه قبل ارتقائه العرش قد سافر إلى فرنسا ، والأراضى الوطيئة ، وانجلترا ، ودرس الأساليب الفنية للتجارة والصناعة ؛ فلما تم له الأمر ترك للكريدسيا ماصرة الفنون والآداب . وصرف جهوده فى إدارة دولاب الحكومة وصنع الآلات ، وقرض الشعر . وقد صنع بنفسه إناء رقيقاً منقوشاً من الخزف الرفيع ، كما صنع أحسن أنواع المدافع فى وقته ، ودرس فن التحصين ، حتى أصبح عمدة هذا الفن والمرجع الذى تعتمد عليه فيه جميع أنحاء أوربا . وكان فى الأحوال العادية حاكماً عادلا ، عامل لكريدسيا بعطف وحنان على الرغم من رسائلها الغزلية ، لكنه كان يطرح العواطف جانباً حين يعامل عدواً خارجياً أو يقمع فتنة داخلية .

وحدث أن افتتن اثنان من إخوة ألفنسو هما إپوليتو وجويليو بوصيفة من وصيفات لكريدسيا تدعى أنچيلا ، كما حدث أن اندفعت أنچيلا دون روية وفى ساعة من ساعات كبريائها وغطرستها فعيرت إپوليتو بأن قالت له إنه هو كله أقل قيمة عندها من عينى أخيه ؛ فما كان من الكردنال إلا أن قطع الطريق هو وجماعة من القتلة المأجورين على أخيه ، ووقف يشاهد أعوانه وهم يقتلعون عينى جويليو بالعصى (١٥٠٦) ؛ وطلب

جيوليو إلى ألفنسو أن يأخذ له بحقه ، فنفى الدوق الكردنال ، ولكنه لم يلبث أن سمح له بالعودة . وآلم جوليو ذلك الإهمال البادى للعيـــان من جانب ألفنسو فائتمر مع أخ آخر يدعى فيرانتى على قتل الدوق والكردنال جميعاً ؛ لكن المؤامرة كشفت ، وزج جوليو وفيرانتى فى سجون القصر الانفرادية ، حيث مات فيرانتى فى عام ١٥٤٠ ؛ أما جوليو فقد عفا عنه ألفنسو الثانى فى عام ١٥٥٨ بعـــد خمسين عاماً من الحجز البسيط ، لكنه خرج من اعتقاله شيخاً طاعناً فى السن ، أبيض شعر الرأس واللحيـــة ، يلبس ثياباً من الطراز الذى كان سائداً منذ خمسين عاماً ، ووافته المنية بعد أن أطلق سراحه بزمن قليل .

وكانت صفات ألفنسو هى الصفات التى تتطلبها حكومته ؛ ذلك بأن البندقية كانت توسع رقعة أملاكها بضم أجزاء من رومانيا Romagna ، وكانت تحيك الدسائس للاستيلاء على فيرارا . ولم يكن يوليوس الثانى البابا الجديد راضياً عن الامتيازات التى منحها سلفه أسرة إستنسى بمناسبة زواج لكريدسيا ، فاعتزم أن يحط منزلة الإمارة فيجعلها إقطاعية خاضعة لأمره تزوده بالإيراد لا أكثر . وحدث فى عام ١٥٠٨ أن اســـتطاع يوليوس إقنـــاع ألفنسو بالانضمام إليه هو وفرنسا وأسپانيا فى سعيهم لإخضاع البندقية .

وكان من أسباب موافقة ألفنسو أنه كان شديد الرغبة فى استرداد روڤيجو من البندقية . وركز البنادقة هجومهم على فيرارا ، وســـيروا أسطولهم صعداً فى نهر البو ، ولكن مدفعية ألفنسو المختفية عن الأنظار هزمت هذا الأسطول ، ثم منى جيش البندقية بهزيمة ساحقة على يد جنود فيرارا يقودهم إيوليتو الذى لم يكن يفوق استمتاعه بالحرب إلا استمتاعه بالنساء . ولما لاح أن البندقية قاب قوسين أو أدنى من الهزيمة عقد يوليوس معها الصلح وأمر ألفنسو أن يحذو حذوه لأنه لم يشأ أن يضعف البنادقة وهم أقوى خطوط الدفاع ضد الأتراك ضعفاً لا قيام لهم بعده . لكن ألفنسو

لم يجب يوليوس إلى ما طلب ، وما لبث أن ألفى نفسه مشتبكا فى الحرب مع عدوه ومع من كان إلى وقت قريب حليفاً له . وسقطت رجيو ومودينا فى أيدى الجيوش البابوية ، وبدا أن ألفنسو خاسر لا محالة . فلجأ فى بأسه إلى رومة ، وسأل البابا عن شروط الصلح ؛ فطلب إليه البابا أن ينزل آل إستنسى جميعاً عن العرش ، وأن تنضم فيرارا إلى الولايات البابوية . فلما رفض ألفنسو هذه المطالب حاول يوليوس أن يقبض عليه ، ولكن ألفنسو تمكن من الهرب ، وقضى ثلاثة شهور يجول متنكراً معرضاً للأخطار حتى وصل إلى عاصمته . ومات يوليوس فى عام ١٥١٣ ، واسترد ألفنسو رجيو ومودينا ؛ وواصل ليو العاشر حرب البابوية على فيرارا . ولم ينقطع ألفنسو فى هذه الأثناء عن تحسين مدفعيته وتبديل أساليبه الدبلوماسية ، فصمد فى عناد شديد حتى مات ليو أيضاً (١٥٢١) . وسوى البابا أدريان السادس الأمور تسوية شريفة مع الدوق الباسل الذى لا يقهر ، وأتيحت لألفنسو فترة من الوقت وجه فيها مواهبه إلى فنون السلم .

الفصل الثانى

الفنون فى فيرارا

وكانت ثقافة فيرارا أرستقراطية خالصة ، كما كانت فنونها على الدوام فى خدمة القلة المختارة ؛ ولم يكن لأسرة الدوق ، التى لا تنقطع الحروب بينها وبين البابوية ، ما يحملها على التمسك بأهداب الدين إلا أن تضرب بذلك أحسن الأمثال فى التقى والصلاح للشعب الذى تحكمه ؛ وقد شادت بعض الكنائس الجديدة ، ولكنها لم تكن لها صفة الدوام . وقد أنشئ فى الكتدرائية فى القرن الخامس عشر برج غير ذى روعة ، ووضع للمرنمين من طراز النهضة ، وشرفة مكشوفة جميلة وصورة للعذراء فى واجهتها . لكن مهندسى ذلك الوقت وأنصارهم كانوا يفضلون بناء القصور ، ومن أجل هذا صمم بياجيو روسيتى Biagio Rossetti قصراً من أجمل القصور هو قصر لدوفيكو إل مورو (لدوفيكو المغربى) ؛ وتقول إحدى الروايات المشكوك فى صحتها إن لدوفيكو أمر ببنائه ظناً منه أنه قد يطرد يوماً ما من ميلان ؛ وقد بقى دون أن يتم حين أخذ إلى فرنسا ؛ ويعد فناؤه غير المسقف ذو البواكى البسيطة الرشيقة فى الدرجة الثانية من درر النهضة . وأجمل منه الفناء الكبير الذى بنى لآل اسفوردسا (١٤٩٩) ، والذى يسمى الآن فناء بيفلكوا Bevilacqua (drinkwater) نسبة إلى أحد ساكنيه المتأخرين . وأروع من هذا القصر على روعته قصر ديامنتى Palazzo de' Diamanti الذى وضع تصميمه روستى (١٤٩٢) لسجسمند أخى الدوق إركولى ، والذى اشتق اسمه من واجهته المكونة من ١٢,٠٠٠ عقدة رخامية على شكل الماس .

وكانت قصور الترف والمتعة طراز ذلك العصر ، وكانت تطلق عليها

أسماء غريبة للخيال فيها أكبر نصيب : بيلفيورى Belfiori ، بلرجوارديو Belrguardio ، بلفدير . لاروتندا La Rotonda ، وكان أعظم من هذه القصور كلها قصر آل إستنسى الصيفى المسمى « قصر اسكفانويا (تخطى الإزعاج) Paluzzo di Schifanoia » أو « بدون قلق San Souci كما يريد فردريك الأكبر أن يسميه . وقد بدئ فى إنشائه عام ١٣٩١ . وأتمه بورسو فى عام ١٤٦٩ . وكان يتخذ بيتاً من بيوت الحاشية ، ومسكناً لغير ذوى المنزلة الكبرى من أسرة الدوق . ولما ضعف شأن فيرارا حول القصر إلى مصنع للدخان . وطليت النقوش الجدارية التى رسمها كُسَّا ، وتورا Tura وغيرهما من المصورين فى القاعة الكبرى بالجير . ثم أزيلت هذه الطبقة الجيرية فى عام ١٨٤٠ وأنقذت سبع من اللوحات الاثنتى عشرة ، وهى سجل حافل مدهش للأزياء ، والصناعات ، والمواكب ، والألعاب فى عصر ، بورسو مختلطة اختلاطاً عجيباً بشخصيات من الأساطير الوثنية . وتعد هذه المظلمات من أحسن ما أنتجته مدرسة من مدارس التصوير ظلت نصف قرن من الزمان تجعل فيرارا أحفل مراكز الفن الإيطالى بالنشاط .

وظل مصورو فيرارا خاضعين لتقاليد الجيوتسكية حتى نفض عنهم نقولو الثالث هذا الركود باستقدام فنانين آجانب لمنافستهم — ياقوپو بلينى من البندقية ؛ ومنتينيا من پدوا ، وپيزانيلو من ڤيرونا . وأضاف ليونيلو قوة جديدة إلى هذا الحافز حين رحب بروچير فان درويدن (١٤٤٩) الذى كان ممن وجهوا المصورين الإيطاليين إلى استعمال الزيت . وأقبل فى هذا العام نفسه پيرو دلا فرانتشيسكا من بورجوسان سپلكرو Borgo san Selqocro ليرسم صورة جدارية (فقدت الآن) فى قصر الدوق . وكان الذى كون آخر الأمر مدرسة التصوير فى فيرارا هو دراسة كوزيمو نورا الحماسية لمظلمات منتينيا فى بدوا والصناعة الفنية التى كان فرانتشيسكو سكوارا تشيونى يعلمها فى تلك المدينة .

واختير تورا مصوراً للبلاط عند بورسو (١٤٥٨) ورسم عدة صور لأسرة الدوق ، واشترك فى تصوير قصر اسكفانويا ؛ ونال من الثناء ما جعل والد رفائيل فى مصاف زعماء الفن فى إيطاليا . ويبدو أن چيوفنى سانتى كان يعجب بشخوص كوزيمو المكتئبة ، وبالخلفيات المعمارية التى كان يرسمها لصوره ، وبمناظره الطبيعية المحتوية على أشكال غريبة من الصخور ولكن رفائلو سانتى لو اطلع على هذه الصور لما وجد فيها شيئاً من عناصر الدقة والرشاقة التى نجدها فى صور إركولى ده روبرتى Ercole de Roberti تلميذ تورا الذى خلف معلمه فى منصب مصور الحاشية عام ١٤٩٥ ، ولكن هذا المصور الجبار كانت تنقصه القوة والحيوية إلا إذا استثنينا من هذا التعميم **الحفلة الموسيقية** المحفوظة فى معرض الصور بلندن والتى هى من صنع فرانز هلزيان Frans Halsian ، وإن كانت فيما مضى تعزى إلى إركولى هذا . ورسم فرانتشيسكوكسا أعظم تلاميذ تورا على الإطلاق فى قصر اسكفانويا آيتين فنيتين جمعتا قدراً كبيراً من الحيوية والرشاقة وهما : **انتصار فينوس والسباق** وهما صورتان تكشفان عن فتنة الحياة وبهجتها فى بلاط فيرارا . ولما أن أدى إليه بورسو أجر الصورتين بالسعر الرسمى — أى عشر بولنينات bolognini عن كل قدم من الجزء المصور — احتج كستا على هذا ، ولما عجز بورسو عن أن يدرك ما فى احتجاجه من قوة حول فرانتشيسكو كسا مواهبه الفنية إلى خدمة بولونيا (١٤٧٠) . وفعـل لورندسو كستا هذا الفعل نفسه بعد ثلاثة عشر عاماً من ذلك الوقت وخسرت بذلك مدرسة فيرارا الفنية رجلين من خيرة رجالها .

غير أن دسودسى بعث فيها بعض الحياة بدراسته الفنية فى البندقية وقت أن كان چيور چيونى فى أوج مجده (١٤٧٧ — ١٥١٠) . ولما عاد إلى فيرارا أصبح هو مصور ألفنسو الأول المقرب ؛ وكان صديقه أريستو يضعه هو وأخاً له منسياً بين رجال الفن الخالدين .

وفى وسعنا أن نفهم لم كان أريستو يحب دوسو ، الذى أدخل فى صوره عناصر من الحياة الحلوية تكاد تكون إيضاحاً لملحمة أريستو الغابية ، وغمرها بالألوان القوية التى استمدها من مصورى البندقية العظام . وكان دوسو وتلاميذه هم الذين زخرفوا قاعة الاجتماع فى القصر بمناظر حية من المباريات الرياضية على النمط القديم ، لأن ألفنسو كان يحب الرياضة أكثر مما يحب الشعر . ورسم دسو فى سنيه الآخيرة بعد أن اضطربت يده مناظر رمزية وأسطورية فى سـقف بهو أورورا Sala dell' Aurora ، وكان للموضوعات الوثنية المنتشرة فى إيطاليا الغلبة فى الاحتفال بجمال الجسم والحياة الشهوانية . ولعل من أسباب الضعف الذى أخذ يدب وقتئذ فى فن فيرارا — والذى كان من أكبر العوامل فيه النفقات الباهظة التى تطلبتها حروب ألفنسو — غلبة الجسم على الروح ، وزوال الشغف بموضوعات الدين القديم وفخامته من الفن الذى أصبحت كثرته دنيوية وتركتـه فى معظمه فناً زخرفياً لا أكثر .

وكانت أعظم الشخصيات البارزة فى عصر الضعف هى شخصية بنفينوتو تيسى Benvenuto Tisi المعروف باسم جاروفالو Garofalo نسبة إلى موطنه . وزار رومة مرتين شغف على أثرهما بفن رفائيل شغفاً حمله على أن ينضم إلى مساعديه فى مرسمه وإن كان هو يكبر رفائيل بعامين . ولمـا اضطرته شئون أسرته إلى العودة إلى فيرارا وعد رفائيل أن يعود إليه ، ولكن ألفنسو وأعيان المدينة وكلوا إليه كثيراً من الأعمال لم يستطع انتزاع نفسه منها . فاستنفد نشاطه ، ووزع مقدرته فى إنتاج عدد كبير من الصور بقيت لنا منها حوالى سبعين صورة ، وكلها تنقصها القوة والصقل ، ولكن منها واحدة هى صورة **الأسرة المقدسة** المحفوظة فى الفاتيكان تثبت أن الفنانين الصغار فى عهد النهضة كانوا هم أيضاً يستطيعون الاقتراب من سماء العظمة .

ولم يكن المصورون إلا قسماً صغيراً من الفنانين الذين كانوا يكدحون ليدخلوا السرور على المحظوظين من أهل فيرارا . فقد كان مخزرفو الكتب

بالصور الدقيقة ينتجون فيها ، كما ينتج أمثالهم فى غيرها من المدن ، أعمالا ذات روعة وجمال تستوقف العين وتسرها أطول مما تستوقفها وتسرها كثير من الصور الذائعة الصيت ، وقد احتفظ قصر الاسكفانويا بعدد من هذه الدرر وبالخط اليدوى الجميل . كذلك استقدم نقولو الثالث ناسجى الطنافس من بلاد فلاندرز ، وكان فنانو فيرارا يقدمون لهم ما يحتاجونه من الرسوم ، وازدهر هذا الفن الذى يتطلب كثيراً من الصبر والأناة على يد ليونيلو وبورسو ؛ وكانت الطنافس التى ينتجها هؤلاء الناسجون تزدان بها جدران القصر ، وكانت تعار إلى الأمراء والأعيان فى بعض الاحتفالات الخاصة . كذلك كان الصائغون لا ينقطعون عن العمل فى صنع الآنية الكنسية ، وحلى الأفراد ، من ذلك أن اسپيرانديو **Sperandio** من أهل مانتوا ، وپيزانيلو من أهل فيرونا قد نقشا هنا عدداً من المدليات الكبيرة تعد من أجمل ما أخرجته النهضة .

وآخر ما نذكره من هذه الفنون وأقلها شأناً فى تلك المدينة فن النحت . ونذكر من رجاله كرستوفورو دا فيرنسا **Crislofora da Firenza** ، ونقولو بارنتشلى **Niccolo Baroncelli** ، وقد صنعا تمثالا لنقولو الثالث على صهوة جواده وكان لأولهما تمثال الرجل ولثانيهما تمثال الجواد . وأقيم التمثال فى عام ١٤٥١ قبل أن يقيم دوناتيلو تمثال **جتا ملتا** فى بدوا بعامين . ثم وضع إلى جواره فى عام ١٤٧٠ تمثال من البرنز للدوق بورسو ، وهو جالس جلسة هادئة خليقة برجل السلام . وحطم هذان التمثالان فى عام ١٧٩٦ بأيدى الثوار الذين زعموا أن التماثيل البرنزية رمز للاستبداد والظلم . فصهروها وصنعوا منها مدافع ليضعوا بها حداً للاستبداد ولجميع الحروب . وزين ألفونسو لباردى **غرف المرمر** فى القصر بكثير من التماثيل ؛ ثم فعل ما فعله كثيرون من فنانى فيرارا فآوى إلى بولونيا ، حيث نجده بعد ذلك فى أوج مجده . لقد كان بلاط فيرارا بأفكاره ، وأذواقه ، وأجوره أضيق من أن يحول ثروة المدينة الفانية إلى فن خالد .

الفصل الثالث

الآداب

قامت الحياة الذهنية فى فيرارا على أساسين هما الجامعة وجوارينو دا فيرونا Guarino da Verona . فأما الجامعة فقد أنشئت فى عام ١٣٩١ ، ولكنها سرعان ما أغلقت لقلة المال ، فلما أعاد فتحها نقولاس الثالث ، عاشت عيشة هزيلة حتى أعاد ليونيلـــو تنظيمها (١٤٤٢) ، وعين لها موارد مالية بمرسوم مقدمته خليقة بالتنويه والتسجيل .

« من الآراء القديمة التى يعتنقها المسيحيون وغير المسيحيين على السواء ، أن السماوات والبحار والأرضين لا بد أن تفنى يوماً ما ؛ ومصداقاً لهـــذا دمرت كثير من المدن العظيمة فلم يبق منها إلا خربات سويت بالأرض ، وحتى رومة الفاتحة نفسها قد أصبحت أطلالا بالية وخربات دارسة ؛ أما الذى لا يبليه كر الغداة ومر العشى ، بل يبقى أبد الدهر ، فهو إدراكنا للأشياء القدسية والإنسانية الذى نسميه الحكمة(٦) » .

ولم يحل عام ١٤٧٤ حتى ضمت الجامعة خمســه وأربعين أستاذا يتقاضون مرتبات مجزيه ، ولم يكن فى إيطاليا ما يضارع كلياتها الخاصة بدراسة الفلك ، والعلوم الرياضية ، والطب إلا كليتا بولونيا وپدوا .

وأما جوارينو فقد ولد فى فيرونا عام ١٣٧٠ ، ثم ســافر إلى القسطنطينية وعاش فيها خمس سنين ، أتقن فيها اللغة اليونانية ، وعاد بعدها إلى البندقيــة مع بضاعة قيمة من المخطوطات اليونانية . وتقول إحدى القصص إنه لما ضاع أحد هذه الصناديق أثناء عاصفة بحرية اشتعل رأسه شيباً فى ليلة واحدة . وأخذ يعلم اللغة اليونانية فى البندقية ، وكان من بين تلاميذه منها فتورينو دا فيلترى ، ثم انتقل منها ليعلم هـــذه اللغة

نفسها فى ڤيرونا ، وبدوا ، وبولونيا ، وفلورنس ، فأصبح عميـــد الدراسات القديمة فيها واحدة بعد واحدة . ولما بلغ التاسعة والخمسين من عمره قبل دعوة من فيرارا ، فذهب إليها وأصبح فيها معلماً لبونيلو ، وبورسو ، وإركولى ، وبهذا تربى على يديه ثلاثة من أعظم الحكام استنارة فى تاريخ النهضة . وكان نجاحه فى تدريس اللغة اليونانية وبيانها فى الجامعة حديث الناس كلهم فى إيطاليا ؛ وبلغ من إقبال الناس على محاضراته أن كان الطلاب يهرعون فى زمهرير البرد لينتظروا خارج أبواب الحجرات المخصصة للدروسه وهى لا تزال مغلقة . ولم يكونوا يفدون من المدن الإيطالية وحدها ، بل كانوا يأتون أيضاً من بلاد المجر وألمانيا ، وإنجلترا ، وتخرج منهم عدد كبير ليشغلوا مناصب ذات شأن عظيم فى التربية ، والقضاء ، والحكم . وكان يفعل ما يفعله فتورينو فيعول من ماله الخاص فقراء الطلبة ؛ وكان يتخذ له مساكن بسيطة ، ولا يتناول من الطعام إلا وجبة واحدة فى اليوم ، وكان من عادته أن يدعو أصدقاءه ، لا للولائم ، بل « للفُول والحديث » على حد قوله feve et favole [٧] . ولم يكن مثلا أعلى فى الأخلاق بقدر ما كان ڤتورينو ، فقد كان يســعه أن يكتب أشد الطعن وأقذعه كما يفعل أى كاتب إنسانى ، ولعله كان يرى فى هذا شيئاً من التسلية الأدبية ؛ ولكن يبدو أن أبناءه الثلاثة عشر كانوا كلهم من أم واحدة ؛ وكان يراعى جانب الاعتدال فى كل شىء إلا الدرس ، وقد احتفظ بصحته وقوته ، وصفاء ذهنه حتى بلغ سن التسعين[٨] . ويرجع إليه هو أكبر الفضل فى تشجيع أذواق فيرارا للتعليم ، والعلم ، والشعر وفيما بلغته عاصمتهم من الشهرة الواسعة بوصفها أعظم المراكز الثقافية فى أوربا كلها .

وجاء فى أعقاب إحياء التراث القديم تجدد العلم بالمسرحيات اليونانية والرومانية القديمة ، وعاد معها إلى الحياة پلوتوس Plutus ابن الشعب ،

وترنس Terence عبد الأرستقراطية المحبوب المعتوق ، بعد خمسة عشر قرناً من حياتهما ، وكانت مسرحياتهما تمثل على مسارح مؤقتة فى فلورنس ، ورومة ، وأكثر ما كانت تمثل فى فيرارا . وكان إركولى الأول بنوع خص يحب المسالى القديمة ، ولا يضن بشىء من المال فى سبيل تمثيلها ، وقد كلفه تمثيل مسرحية Menaechmi مرة واحدة ألف دوقة . ولما شهد لدوفيكو صاحب ميلان تمثيل هذه المسرحية فى فيرارا ، رجا إركولى أن يبعث إليه بالممثلين ليعيدوا تمثيلها فى باڤيا ، فلم يكتف إركولى بإجابة طلبه بل ذهب هو معهم (١٤٩٣) ؛ ولما قدمت لكريدسيا بورچيا إلى فيرارا ، احتفل إركولى بزواجها بخمس من مسالى پلوتوس مثلها مائة ممثل وعشرة ممثلين ، وكانت تتخلل مناظرها فترات طويلة من الموسيقى الشجية والرقص ؛ وقد ترجم جوارينو ، وأريستو ، وإركولى نفسه بعض المسرحيات اللاتينية إلى اللغة الإيطالية ، وكانت تمثل بلغة البلاد ، وكان تقليد هذه المسالى القديمة هو الأساس الذى قامت عليه كتابة المسرحيات الإيطالية واتخذت منه شكلها ؛ فكان بوياردو Boiardo وأريستو ، وغيرهما يؤلفون المسرحيات لفرقة الدوق التمثيلية ، وكان أريستو يضع تصميم المناظر ، ودسُّودسِّى يرسم الثابت منها لأول مسرح دائم فى فيرارا وأوربا الحديثة (١٥٣٢) .

وكانت حاشية الدوق تناصر أيضاً الموسيقى والشعر وترعاهما ؛ وكان من شعراء فلورنس ڤيتو ڤسپازيانو استرتسى Vito Vespasiano Strozzi ولكنه لم يكن فى حاجة إلى معونة الدوق المالية لأنه كان ينتمى إلى أسرة فلورنسية غنية . وقد كتب باللغة اللاتينية عشرة « كتب » من قصيدة فى مدح بورسو ، وتوفى قبل أن يتمها ، فترك هذه المهمة إلى ابنه إركولى . وكان إركولى هذا خليقاً بهذا العمل ، فقد كان يكتب الأغانى الممتازة باللغتين اللاتينية والإيطالية ، كما كتب أيضاً قصيدة طويلة هى قصيدة

الصيد La Caccia أهداها إلى لكريدسيا بورچيا . وتزوج فى عام ١٥٠٨ بشاعرة تدعى بربارة توريلى Barbara Torelli ؛ وبعد ثلاثة عشر يوماً من زواجه وجد ميتاً بجوار بيته ، وقد أثخن جسده باثنين وعشرين جرحاً وحشياً فظيعاً ، ولا يزال سبب مقتله من الحوادث الخفية التى لم تكشف بعد أربعة قرون من وقوعها . ويظن بعضهم أن ألفنسو قد راود بربارا عن نفسها ، فلما صدته عنها انتقم لنفسه بأن استأجر بعض القتلة لاغتيال منافسه الفائز بها . ولكن هذه القصة واهية الأساس ، لأن ألفنسو كان يظهر للكريدسيا جميع إمارات الوفاء طوال حياتها . ورثته الأرملة الحزينة بقصيدة يندر أن نجد ما يماثلها فى الإخلاص فى أدب بلاط فيرارا الذى كانت تغلب عليــه النزعة المصطنعة ، وهى تســأل فيها الشاعر القتيــل « لم لا أحمل إلى القبر معك ؟ » :

ألا ليت نارى تدفئ ذلك الجليد الجمد .
وتحيل بالدموع هذا الثرى إلى لحم حى .
تعيــد إليك من جديد بهجــة الحياة !
إذن لواجهت ببســالة وقوة
ذلك الرجل الذى فصم أعز ما بيننا من رباط ، وصحت به .
« أيها الوحش القاسى ! هاك ما يستطيع الحب أن يفعله ! » .

وكانت روايات الفروسية الغرامية غذاء يومياً فى هذا المجتمع القائم فى بلاط الحكام ، الذى وهب الفراغ ، والنساء الحسان ، وكان شــعراء الفروسية الغزلون الفرنسيون فى فيرارا فى أيام دانتى يترنمون بقصائدهم ، وقد خلفو وراءهم مزاجاً من الفروسية الخيالية غير الثقيلة ؛ وكانت أقاصيص شارلمان الخرافية ، وفرسانه ، وحروبه مع المسلمين قد أصبحت مألوفة هنا وفى إيطاليا الشمالية كلها لا تكاد تقل فى ذلك عنها فى فرنــا نفسها ؛ وانتشر

الشعراء القصاصون الفرنسيون فزادوا فى هذه القصص وملأوها بأغانى البطولة والمجد ، وأصبح إنشادها ، بعد أن أضيفت فيها حادثة إلى حادثة ، وبطل إلى بطلة ، مجموعة ضخمة من القصص الطويلة المضطربة ، تنادى شاعراً مثل هومر لينسج من هذه القصص المفككة ملحمة متتابعة ويجعل منها وحدة متناسقة .

وقام بهذا الواجب نبيل إيطالى ففعل بقصص شارلمان ما فعله قبل ذلك بقليل فارس إنجليزى ، هو سير تومس مالورى Sir Thomas Malory بأقاصيص الملك آرثر والمائدة المستديرة ؛ وكان هـــذا النبيل الإيطـــالى هو بوياردو كونت اسكانديانو Boiardo Count of Scandiano ، وكان من أبرز أعضاء الحاشية فى فيرارا . وقد أوفدته أسرة إستنسى فى عدة سفارات خطيرة الشـــأن ، وعهدت إليه إدارة مودينا ورچيو وهما أكبر أملاكها . ولم يكن قديراً فى حكمه بقدر ما كان قديراً فى غنائه ، فكان يوجه الشعر العاطفى القوى إلى أنطونيا كبرارا Antonia Caprara . يسترحمها ويتغنى بمحاسنها ، أو يلومها على أنها غير وفية فى إثمها ؛ فلما تزوج ناديا جندساجا وجه موسيقاه كى ترعى فى كلأ آمن من كلئها السابق ، وبدأ ملحمة تدعى **أرلندو الواله** Orlando Innamorato (١٤٨٦ وما بعدها) يقص فيها متاعب أرلندو (أى رولان) للساحرة أنجلكا ويمزج بهذه القصة الغرامية مائة منظر ومنظر من الطعن ، وألعاب الفروسية ، والحرب . وتقول قصة فكهة منها إن بوياردو أخذ يطوف البلاد باحثاً عن اسم طنان يليق بالفارس المسلم الفخور فى قصته ، فلما عثر على ذلك اللقب العظيم رودمونتى Rodomonte دقت أجراس اسكنديانو إقطاعية الكونت ابتهاجاً بهذا التوفيق ، كأنها كانت تعلم أن سيدها كان يضع لفظاً للرجل النفاخ المختال سوف يذيع فى أكثر من عشر لغات .

وإنا ليصعب علينا فى هذه الأيام الثائرة التى يضطرب فيها عالمنا حتى فى وقت السلم بألفاظ العدوان ، والقتال ، والمنافسات الحادة ، نقول إنا ليصعب علينا فى هذه الأوقات أن نجد شيئاً من الطرافة فى أحداث الحروب والغرام التى تقع لأرلندو ، ورينلدو ، واستلفو ، ورچيرو ، وأجرمنتى ، ومرفيزا Marfisa ، وفيورديليسا Fiordelisa ، وسكرپنتى Sacripante ، وأجريكانى Agricane ، وإن أنچلكا التى كان يسعها أن تستثير عواطفنا بجمالها لتبعث فى نفوسنا السآمة بما تمارسه من فنون السحر والقوى الغيبية ؛ ذلك أننا لم نعد تسحرنا الساحرات فى هذه الأيام . تلك قصص تليق بمستمعين حسان فى ظلل قصر ، أو بين أسوار حديقة ، ويؤكد المؤرخون لنا أن الكونت كان يقرأ هذه المقطوعات الشعرية فى بلاط فيرارا[٩] ، وما من شك فى أنه كان يقرأ مقطوعة أو مقطوعتين فى كل جلسة . ونحن نظلم بوياردو وأريستو حين نريد أن نقرأ لهما ملحمة فى جلسة واحدة ، ذلك أنهما كانا يكتبان لجيل وطبقة من أهل الفراغ ، كما أن بوياردو كان يكتب لإنسان لم يشهد غزو شارل الثامن لإيطاليا . فلما أن حل بها ذلك الإذلال الذى فتح عيونها لأحداث الدهر ، وأبصرت ما هى عليه من ضعف ، وأدركت أن ما فيها من فن وشعر لا يصد عنها قوى الشمال التى لا ترحم ، دب اليأس فى قلب بوياردو ، فألقى بقلمه بعد أن كتب ستين ألف بيت وكتب هذه الموشحة التى ينفس بها عن يأسه :

أى إلهى المنقذ ! إنى وأنا أغنى .
أرى إيطاليا تلتهب وتندلع فيها النيران .
رماها بها أولئك الغالبون ، ، تدفعهم شجاعتهم العظيمة ، فيتقدمون
ليحيلوا جميع أرجائها صحارى وقفاراً .

وظل إلى آخر أيامه طيب الفعل ، وكأنما كان حكيما إذ مات (١٤٩٤) قبل أن يبلغ الغزو عنفوانه ؛ ولم تثر عواطف الفروسية النبيلة التى كانت

تدفعه إلى أشد الألفاظ قوة فى شعره إلا أضعف الاستجابات فى الجيل المضطرب التى تلاه . وهو وإن كان قد افتتح بابا جديداً فى التاريخ بتنمية الملحمة الغرامية الحديثة ، فإن صوته لم يلبث أن عفا عليه النسيان فى الحروب التى دارت رحاها أثناء حكم ألفنسو ، والفتن والقلاقل التى عمت المدينة فى أيامه ، وفى استيلاء الأجانب على إيطاليا ، وفى الجمال المغرى الذى يتسم به شعر أريستو الأرق منه لفظاً .

الفصـــل الرابع

أريســـتو

يجب ألا يغيب عن أذهاننا ، ونحن نوشك أن نتحدث عن أعظم شعراء النهضة الإيطالية ، أن الشعر موسيقى غير قابلة للترجمة ، وأن الذين لم يسعدهم الحظ منا بأن تكون اللغة الإيطالية لغتهم الأصلية يجب ألا يتوقعوا أن يعرفوا لمَ تضع إيطاليا لدوڤيكو أريستو فى المرتبة العالية التى لا يعلو عليها إلا دانتى بين شعرائها ، وأنها تحب قصيدة **أرلندو فيوريوسو** وتقرؤها بابتهاج لا ترقى إلى درجته البهجة التى يقرأ بهـا الإنجليز مسرحيـات شيكسپير . أما نحن فإذا سمعناها فإنما نسمع الألفاظ ولكننا ينقصـنا اللحن والإيقاع .

وكان مولد أريستو فى الرابع عشر من سبتمبر عام ١٤٧٤ فى رچيو إميليا التى كان أبوه حاكماً عليها ؛ ثم انتقلت الأسرة إلى روڤيجو فى عام ١٤٨١ ، ولكن يبدو أن لدوڤيكو تلقى تعليمه فى فيرارا . وقد ألحق بها ليتعلم القانون ولكنه فضل عليه الشعر ، وكان فى هذا شبيهاً بپترارك ، ولم تضطرب أحواله كثيراً على أثر غزو الفرنسيين فى عام ١٤٩٤ ؛ ولما أن أعد شارل الثامن عدته للانقضاض على إيطاليا مرة ثانية (١٤٩٦) قال أرلندو قصيدة حاكى فيها أسلوب الشـاعر الرومانى القديم هوراس Horace وضع فيها الأمور فيما بدا له أنه الوضع الصحيح :

« ماذا يعنينى من قدوم شارل وجيوشه ؟ سأبقى فى الظلال أستمع

إلى خرير الماء اللطيف ، أرقب الحاصدين فى عملهم . وأنت يا فوليس(*) ألا تمدين يدك البيضاء من خلال الأزهار المبرقشة وتنسجين لى أكاليل على نغمات صوتك الموسيقى(١٠) ؟ » .

وتوفى والده فى عام ١٥٠٠ وخلف لأبنائه ميراثاً يكفى لإعالة واحد منهم أو اثنين ؛ وأصبح لدوفيكو أكبر الأبناء رب الأسرة ، وأخذ يكافح الضيق المالى كفاحاً طويلا ، وأثر القلق الناشئ من هذا الكفاح فى أخلاقه فبعث فيه من الجبن والوجل والذلة والغضب ما لا يستطيع أن يدركه إلا الشعراء ذوو المسغبة ؛ وفى عام ١٥٠٣ التحق بخدمة الكردنال إپوليتو دست ؛ ولم يكن إپوليتو هذا ممن يتذوقون الشعر ، ولهذا شغل أريستو وضايقه بكثير من المهام الدبلوماسية وبغيرها من الأمور التافهة ، وكان الشاعر يتقاضى أجراً قدره ٢٤٠ ليرة (٣٠٠٠ ؟ دولار) فى العام ، لم تكن تؤدى إليه بانتظام . وحاول أن يحسن مركزه بنظم قصائد يشيد فيها بشجاعة الكردنال وعفته ، ويدافع فيه عن سَمْل عينى جويليو . وعرض عليه إپوليتو أن يزيد مرتبة ، إذا قبل أن ينتظم فى سلك رجال الدين بحيث يصبح من حقه أن يختار لبعض المناصب الكنسية ، لكن أريستو وكان يبغض رجال الدين وآثر أن يكتوى بنار الغرام بدل أن يحترق مع رجال الدين .

وكانت المدة التى قضاها فى خدمة إپولينو هى التى كتب فيها معظم مسرحياته . وكان قد بدأ هذه الفترة من حياته بالاشتغال بالتمثيل ، وكان من أعضاء الفرقة التى بعثها إركولى إلى پاڤيا ، ولما أن شرع يؤلف

(*) شخصية أسطورة تقول عنها الأساطير اليونانية إنها أميرة تراقية تزوجها ديموفون ابن ثيسيوس بعد عودته من طرواده ، وذات مرة رحل ديموفون إلى أثينة ووعد بالعودة ، فلما عجز عن الرجوع شنقت نفسها وتحولت إلى شجرة لوز (عن معجم الأعلام فى الأساطير اليونانية والرومانية للاستاذ أمين سلامة) .

المسرحيات كانت مسرحياته تحمل طابع ترنس أو بلونوس ، وكان هو صريحاً كل الصراحة حين عرضها إذ قال إنها محاكاة لهـذا أو ذاك[١١] . ومثلت مسرحيته المسماة كساريا Cassaria فى فيرارا عام ١٥٠٨ ، كما مثلت سپوزيتى Suppositi فى رومة عام ١٥١٩ أمام ليو العاشر ونالت رضاه ، وظل يؤلف المسرحيات إلى آخر سنة من حياته ، وترك أحسنها كلها وهى مسرحية اسكولا ستيكا ناقصة حين وافته منيته . وتدور هذه المسرحيات كلها حول الموضوع القديم : كيف يستحوذ شاب أو عدد من الشبان ، بحيل خدمهم فى العادة ، وبالزواج أو الغواية ، على فتـاة أو عدة فتيات . ولمسرحيات أريستو منزلة عالية بين المسالى الإيطالية ، ولكنها لا تشغل إلا المنزلة الدنيا فى تاريخ التمثيل بوجه عام .

ونظم الشاعر الجزء الأكبر من ملحمته الضخمة أرلند فيوريوزو Orlands Furioso أثناء اشتغاله بخدمة إپوليتو ، ويبـدو من هذا أن الكردنرل لم يكن ممن يفرضون رقابتهم على من فى خدمتهم . ولما أن عرض أريستو المخطوط على إپوليتو سأله هذا الحبر ذو النزعة الواقعية — كما تقول إحدى الروايات غير الموثوق بها وهى رواية إن لم تكن صحيحة فإنهـا تعبر أحسن تعبير عن روح العصر : « أنى وجدت يا سيد لدوفيكو هـذا الهراء كله ؟ »[١٢] . ولكن يبدو أن الإهداء وما فيه من ثناء كان له عند إپوليتو من المعانى أكثر مما للكتاب نفسه ؛ ومن أجل هذا تكفل الكردنال بنفقات نشر القصـيدة (١٥١٥) ، على أن يحتفظ أريسـتو بجميع الحقوق الخاصة بها وجميع الأرباح الناتجة من بيعها . ولم تر إيطاليا أن القصيدة « هراء » فى هراء ، أو لعلها ظنت أنها هراء مطرب ، فنفدت منها سبع طبعات بين عامى ١٥٢٤ و ١٥٢٧ ؛ وسرعان ما كانت أحسن فقراتها تردد ويتغنى بها فى طول شـبه الجزيرة وعرضها ؛ وقد قرأ

أريستو نفسه كثيراً منها لإزبلا دست أثناء مرضها فى مانتوا وامتدح صبرها بالثناء عليها فى الطبعات التالية . وقضى أريستو عشر سنين (١٥٠٥ — ١٥١٥) فى كتابة **فيوريوزو** ، وستة عشر عاماً أخرى فى صقلها ؛ وكان يضيف إليها مقطوعة من آن إلى آن حتى كادت أبياتها تبلغ ٣٩,٠٠٠ أى مجموع أبيات الإلياذة والأوذيسة مجتمعتين .

وكان كل ما يعتزم فى بادئ الأمر أن يكمل ويوسع قصيدة **أرلندو الوالد** لبوياردو . ولهذا أخذ عن سابقه طابع الفروسية العام وموضوعها ، ومغامرات فرسان شارلمان الغرامية والحربية ، والتشخصيات الهامة ، وترتيب الحوادث المهلهل ، والانتقال من قصة قبل أن تتم إلى قصة أخرى ، والأعمال السحرية التى تقلب القصة ظهراً لبطن فى كثير من الأحيان ، بل إنه ذهب إلى أبعد من هذا فأخذ عنه فكرة الرجوع بنسب أسرة إستنسى إلى ذلك الزواج الأسطورى بين رجيرو وبرادامنتى . ولكنه مع ذلك لا يذكر اسم بوياردو قط ، على حين أنه يمتدح مائة من الناس غيره ، ذلك أنك إذا كنت مديناً لأحد فلن تكون عنده بطلا من الأبطال . ولعل أريستو قد شعر بأن موضوع الملحمة وشخصياتها مأخوذان من الأقاصيص المتداولة لا من بوياردو نفسه .

وقد فعل أريستو ما فعله الكونت وما لم تفعله الأقاصيص فغلّب شأن الحب على شئون الحرب ، ولهذا قال فى مستهل القصيدة :

« إنى أتغنى بالنساء ، والفرسان ، والسلاح ، والحب ، وأعمال الفروسية والمغامرات الجريئة » . وتنفذ القصيدة هذا المنهج بحذافيره : فهى سلسلة من المعارك الحربية ، بعضها تقوم به المسيحية ضد الإسلام ، ومعظمها معارك فى سبيل النساء ، وفيها أكثر من عشرة أمراء وملوك يتقاتلون من أجل أنجلكا ، وهى تداعبهم جميعاً ، وتوقع بينهم ، وتقع فى شر أعمالها

حين تشغف بحب رجل وسيم غير نابه ، وتتزوج به قبل أن تبحث البحث المألوف عن إيراده . ويتعقبها أرلندو وهو الذى يدخل القصة بعد ثمان مقطوعات فى ثلاث قارات ، ويغفل فى هذه الأثناء أن يخف لمعونة مليكه شارلمان حين يهاجم المسلمون باريس ؛ ويصاب بالجنون حين يدرك أنه فقدها (المقطوعة الثالثة والعشرون) ، ثم يعود إليه صوابه بعد ست عشرة مقطوعة أخرى حين يعثر على عقله الضائع فى القمر ، ويعود به إليه أحد المسافرين إلى هذا الكوكب قبل ملاحى چول فيرن Jul[illegible]e . ويحتفظ بهذا الموضوع الرئيسى ويسبب له كثيراً من الاضطراب ما يتخلل أحداثه من مغامرات يقوم بها كثير من الفرسان الآخرين يطارد كل واحد منهم المرأة التى يحبها فى ست وأربعين مقطوعة أخرى من الشعر المُغوى للنساء . وتسر النساء بهذا الطراد ، ولعلنا نستطيع أن نستثنى منهن إزبلا التى تقنع رودمنتى بأن يقطع رأسها بدل أن يفض بكارتها . وتنال بذلك تمثالا يخلد اسمها . وأدخلت فى القصيدة قصة القديس يوحنا القديمة : فترى فيها أنچلكا الحسناء تشد إلى الصخور بجانب البحر ، زلفى إلى تنين يطلب عذراء فى كل عام ، وقبل أن يصل رچيرو لينقذها يذكرها الشاعر ويقدرها كما يقدرها كريجيو نفسه فى أبيات تفقدها الترجمة الطلاوة الموسيقية :

لقـــد قسا إنسان غليظ القلب لا يعرف الرحمة ،
فعرض على شاطئ البحر إلى الحيوانات الضارية
امرأة هى أجمل من على الأرض من النساء ؛ عرضها عارية ،
بالصورة التى شكلت بها الطبيعة جسدها الحلو الجميل ،
ولم يســـتر بشىء من الثياب مهما رق
جسمها الذى جمع بين السوسن الناصع
وحمرة الورد الهادئة الذى يستقبل بها حر الصيف وزمهرير الشتاء
ولا يصيبه منهما أذى ؛ والذى كان يتألق على أطرافها المتلألئة الساطعة ،
ولولا أن رأى دمعة متلألئة منحدرة ،

بين ورود خديها وسوسنها الأبيض ،
تبلل ثديين كأنهما تفاحتان ثبتتا على صدرها ،
وشاهد شعرها الذهبي يتماوج في النسيم ،
لظنها تمثالا منحوتاً من المرمر أو صورة من الرخام ؛
صاغتها في الصخر يد مثال صناع .

وأريستو لا يحمل هذا كله على محمل الجد ، فهو يكتب ليسلى ويسر ؛ وهو يسعى عامداً إلى أن يفتننا بسحر شعره فيقودنا في الخيال إلى عالم غير حقيقي ، ويخلع على قصصه جواً من الغموض بما يدخله فيها من الجن ، والأسلحة ، والرقى السحرية ، والخيل المجنحة التي تطوف بالسحب ، والآدميين الذين استحالوا أشجاراً . والقلاع التي تذوب بكلمة جبار صلف ؛ وترى أرلندو تنفذ حربته في جسد ستة من الهولنديين ، واستلفو ينشئ أسطولا بأن يلقى في الهواء أوراق الأشجار ، ويمسك بالريح في مثانة ، ثم نرى أريستو بعد ذلك يضحك معنا من هذا كله ، ويبتسم ابتسامة الرجل السمح ، لطعان الفروسية وتمويهها . وحاسة الفكاهة عند أريستو قوية ممتازة ممتزجة بالتهكم الظريف ، فهو يضم إلى النفايات التي تُلقى بها الأرض على القمر صلوات المنافقين ، وتملق الشعراء ، وخدمات أفراد البلاط ، وهبات قسطنطين (في المقطوعة الرابعة والثلاثين) ؛ وأريستو لا يدعى الفلسفة إلا من حين إلى حين ، وفي قليل من افتتاحيات المقطوعات . ذلك أن النزعة الشعرية قد تملكته حتى فقد نفسه واستنفد قواه وهو ينشئ شكلا جديداً لشعره ويصقله ، فلم يبق لديه من الجهد ما يبذله في غرض من الأغراض التي تسمو بالحياة أو في أي شيء من فلسفتها[١٣] .

ويحب الإيطاليون قصة *فيوريوزو* لأنها كنز من القصص المثيرة — لا تخلو واحدة منها من الإشارة إلى امرأة حسناء غير بعيدة — تروى بلغة رخيمة ولكنها خالية من التكلف والصنعة ، في مقطوعات قوية حماسية

تنقلنا نقلا سريعاً من منظر إلى منظر . وهم يغفرون لكاتبها الاستطرادات والأوصاف الطويلة ، والابتسامات التى لا يحصى عددها والمتكلفة فى بعض الأحيان ، يغفرون له هذه كلها لأنه يكسوها شعراً ساطعاً متلألئاً ، وهم يجدون فيها جزاء طيباً من هذا الغفران ، ويصيحون فى صمت « مرحى ! » حين يخرج عليهم الشاعر ببيت يثير عجبهم كالذى يقول فيه عن دسربينو Zerbino : « لقد صاغته الطبيعة ثم حطمت القالب الذى صاغته فيه » . ولا يطول انزعاجهم من تملق أريستو آل إستنسى طمعاً فى رفدهم ، ولا من مديحه إبوليتو ، وإشادته بعفة لكريدسيا ، فقد كان هذا الخضوع من سمات تلك الأيام ؛ فأنت ترى مكيفلى لا يستنكف أن يخر راكعاً لينال إعانة مالية ، والشاعر لا بد له أن يعيش .

لكن هذه المعيشة أصبحت شاقة حين قرر الكردنال أن يخرج للحرب فى بلاد المجر ، وطلب إلى أريستو أن يرافقه ؛ فلما رفض أريستو أعفاه إبوليتو من خدمته وقطع عنه مكافأته (١٥١٧) . ولكن ألفنسو أنقذ الشاعر من آلام الفاقة بأن خصص له معاشاً سنوياً قدره أربعة وثمانون كروناً (١٠٥٠ ؟ دولاراً) فضلا عن ثلاثة خدم وجوادين ، ولم يكد يطلب إليه فى نظير ذلك شيئاً . وظل أريستو حتى بلغ السابعة والأربعين من عمره أعزب عنيداً فى عزوبته ، ولكنه لم يكن فى خلالها متبتلا كل التبتل . ثم تزوج ألسندرا بينوتشى Alessandra Benucci التى أحبها وهى لا تزال متزوجة من تيتو ڤسپاريانو استراتسى . ولم يرزق منها أبناء ، ولكنه كان له ولدان غير شرعيين رزق بهما قبل زواجه .

وظل ثلاث سنين (١٥٢٢ — ١٥٢٥) حاكماً لجارفنيانا Garfagnana وهى إقليم جبلى موبوء بقطاع الطرق واللصوص ، ولم يكن طوال هـذه السنين سعيداً فى عمله . فقد كان غير لائق للعمل ولا للقيادة ، وسره أن يعتزل عمله ليقضى الثمان السنين الأخيرة من حياته فى فيرارا . ثم ابتاع فى

عام ١٥٢٨ قطعة من الأرض فى أرباض المدينة ، أقام فيها بيتاً ظريفاً ، لا يزال ظاهر المعالم فى ڤيا أريستو (طريق أريستو) وتحافظ عليه الدولة . وقد نقش على واجهته بيتين شبيهين بشعر هوارس يتسمان بالبساطة والجلال قال فيهما « هو صغير ولكنه يوائمنى ، ولا يؤذى إنساناً ما ؛ وليس هو حقيراً ، ولكنى حصلت عليه من مالى الخاص ، إنه بيتى » . وعاش فيه هادئاً يعمل فى حديقته حيناً ، ويراجع أو يطيل **الأرِيستو** فى كل يوم .

وظل فى هذه الأثناء يحاكى هوراس فى نظمه ، فكتب إلى عدد من أصدقائه سبع رسائل شعرية وصلت إلينا تحت عنوان « قصائد الهجو » . وليست هذه القصائد عادة متماسكة كقصائد هوراس التى حذا حذوها ، كما أنها ليست قوية مريرة قاتلة كقصائد جوڤنال ؛ ذلك أنها كانت ثمرة عقل ينطوى على الحب ولا يجد السلام أبداً ، يتحمل على مضض ضربات الدهر وسخرياته ، ووقاحة المتعجرفين وإهاناتهم . وتصف هذه الرسائل عيوب رجال الدين ، وما كان سائداً فى رومة من اتجار بالمناصب الدينية ، وتحيز البابوات المنغمسين فى حب الدنيا لأقاربهم وذويهم (الرسالة الأولى » ؛ ويهجو فى الرسالة الثانية إيوليتو لأنه يؤجر خدمه أكثر مما يؤجر شاعره ؛ وفى الثالثة يسخر من النساء ويقول إنهن قلما يكن وفيات أو شريفات ، ويعرض فيها نصيحة خبير أوذى منهن عن طريقة اختبار الزوجة وترويضها ؛ وفى الرابعة يرثى لحياة رجل الحاشية ، ويروى فى حنق زيارة غير موفقة قام بها لليو العاشر :

قبلتُ قدميه ، فانحنى من مقعده المقدس ، وأمسك بيدى وحيانى بتقبيل خدّى ، وأعفانى فوق هذا من نصف ضرائب التمغة التى كان على أن أؤديها ؛ ثم خرجت وصدرى مفعم بالأمل ، ولكن جسمى مبلل بالمطر وملوث بالطين ، وتناولت عشائى فى مطعم الكبش .

وفى هذه المجموعة قصيدتان يندب فيهما حياته الشاقة فى جارفنيانا ،

وأيامه التى « تنقضى فى التهديد ، أو العقاب ، أو الإقناع أو التحصيل » . وارتاعت موهبته الشعرية وشلت فسكن صوتها من أثر الجرائم ، والقضايا ، والمشاغبات التى كانت تقع فى الإقليم ؛ ومن بعد المسافة ، بينه وبين عشيقته (الرسالتان الخامسة والسادسة) . وتسأل الرسالة السابعة بمبو أن يختار معلماً يونانياً لڤرچينيو Virginio بن أريستو :

يجب أن يكون هذا اليونانى غزير العلم ، ولكنه يجب أن يكون كذلك ذا مبادئ طيبة ، لأن العالم بغير الأخلاق ليس عديم القيمة فحسب ، بل هو شر من هذا وأشد ضرراً . وإن من الصعب لسوء الحظ أن نجد فى هذه الأيام معلماً من هذا الصنف ، فقل أن تلقى بين الكتاب الإنسانيين من لا يتصف بشر الرذائل ، كما أن الغرور الذهنى يجعل الكثيرين منهم متشككين . ترى لم نرى العلم وعدم الإخلاص متلازمين على الدوام ؟(١٥).

ولم يكن أريستو نفسه فى معظم أيام حياته متمسكاً بدينه ، ولكنه لجأ إليه فى آخر أيامه كما كان يلجأ إليه مفكرو النهضة كلهم تقريباً . وكان منذ صباه يشكو البرد المصحوب بالنزلات الشعبية ، وأكبر الظن أن هذا المرض قد زادت حدته بتأثير أسفاره لأداء المهام التى كان يكلفه بها الكردنال . واشتدت هذه العلة فى عام ١٥٣٢ فانقلبت إلى ذات الرئة ؛ وأخذ يغالب المرض كأنه لا يكفيه أن يخلد اسمه وحده ؛ ولم يكن قد تجاوز الثامنة والخمسين حين توفى (١٥٣٣) .

وصار أريستو من عظماء الكتاب حتى قبل وفاته ، فصوره رفائيل قبل موته بثلاث وعشرين سنة فى مظلم **البارنسس** بقصر الفاتيكان إلى جانب هوميروس وڤرچيل ، وهوراس ، وأوڤد ؛ ودانتى ، وپترارك بين أصوات بنى الإنسانية الذين لا ينسون على مر الأيام . وتسميه إيطاليا « هومرها » كما تسمى **الفيوريوزو** « إلياذتها » ولكن يبدو حتى لمن يمجدون إيطاليا ويسبحون بحمدها أن فى هذا من السخاء أكثر مما فيه من العدالة . ذلك أن العالم الذى

يصفه أريستو يبدو خفيفاً ، خالياً غريباً ، إلى جانب حصار طراودة القاسى الرهيب ؛ وأن فرسانه — ومنهم من لا يستطاع تميز أخلاقهم كما لا يستطاع تميز أسلحتهم بعضهم من بعض — لا يكادون يرقون إلى جلال أجممنون ، أو إلى عاطفة أخيل الجائشة أو حكمة نسطور ، أو نبل هكتور ، أو مأساة بريام ؛ ومنذا الذى يسوى بين أنجلكا الحسناء الطائشة ، وبين هلن Helen الإلهة بين النساء التى سيطرت بقوتها على الأقدار ؟ ومع هذا كله فان الكلمة الأخيرة فى ذلك يجب أن تكون كالأولى ، وهى أن الذين يجيدون معرفة لغة أريستو ، ويدركون ما فى مرحه وعاطفته من تدرج لا يكاد يحس به ، ويتأثرون بموسيقى حلمه العذبة الشجية ، أن هؤلاء وحدهم هم الذين يستطيعون أن يصدروا حكماً صحيحاً على أريستو .

الفصل الخامس

بعد أريستو

لقد كان الإيطاليون أنفسهم ، بما أوتوا من حاسة الفكاهة القوية ، هم الذين جاءوا بالعلاج الشافى من النزعة الإبداعية الوجدانية التى فى ملحمتى أرلندو . وتفصيل ذلك أن جيرولامو فولنجو Girolamo Folengo نشر قبل ست سنين من موت أريستو قصيدة تدعى أرلندينو Orlandino صور فيها سخافات الملحمتين وبالغ فى ذلك مبالغة يطرب لها القارئ . وقد استمع جيرولامو فى بولونيا إلى محاضرات پمپونتسى Ppmponazzi ذات النزعة المتشككة ، ووضع لتدريسه منهاجاً من العشق ، والدسائس ، والملاكمة ، والمبارزة ، طرد على أثره من الجامعة . ثم تبرأ منه أبوه ، فانخرط فى سلك الرهبان البندكتيين (١٥٠٧) ، ولعل الذى دفعه إلى هذا هو حاجته إلى مورد يعيش منه . وبعد ست سنين من ذلك الوقت شغف بحب جيرولاما ديدا Girolama Dieda وفر معها ، ونشر فى عام ١٥٠٩ مجموعة من المسرحيات الهزلية سماها مكرونيا Maccaronea ؛ وذاع اسمها من ذلك الحين فسميت به طائفة متزايدة من قصائد الهجو الفظة البذيئة ، خلط فيها بين الشعر اللاتينى والإيطالى . وكانت أرلندينو ملحمة ساخرة مليئة بالخلاعة ومكتوبة باللغة الإيطالية الدارجة الخشنة ، تسرى فيها روح الجد فى مقطوعة أو اثنتين ، ثم تفاجئ القارئ بفكرة وعبارة من أقذر الأفكار والتعابير . وترى فيها الفرسان مسلحين بأدوات المطبخ يظهرون على بغال عرجاء . وزعيم رجال الدين فى القصة هو الراهب جريفارستو Griffarosto — أى الرئيس ملتهم الشواء . وتتألف مكتبته من كتب فى الطهو تتخللها المأكولات

والخمور ، » وكل ما يعرفه من اللغات هو لغة الثيران والخنازير[١٦] . ويتخذه فولنجو وسيلة لهجو رجال الدين الإيطاليين هجاء لو اطلع عليه أحد من أتباع لوثر لسر منه أعظم السرور . وتلقى الشعب هذه الملحمة بعاصفة قوية من الهتاف والاستحسان ، ولكن المؤلف ظل يتضور من الجوع . ثم آوى أخيراً إلى دير ، وأخذ يكتب شعراً يدعو إلى التقى والصلاح ، ومات وهو على هذه الحال من التقوى فى سن الثالثة والخمسين[١٧] . وكان ربليه يحب شعره ولعل أريستو كان فى سنيه الأخيرة يشاركه فى مرحه .

وحافظ ألفنسو الأول على دولته الصغيرة وصد عنها جميع هجمات البابوية ، ثم اندفع أخيراً اندفاعاً أحمق إلى الانتقام لنفسه بتشجيع الجيش الألمانى — الأسبانى المحاصر لرومة وتحريضه ، حتى استولى ذلك الجيش عليها ونهبها (١٥٢٧)[١٨] . وأظهر شارل الخامس إعجابه به بأن رد إليه موديتا ورچيو إقطاعيتى فيرارا القديمتين ، وبهذا ترك ألفنسو دوقيته إلى ورثته كاملة غير منقوصة . وفى عام ١٥٢٨ أرسل ابنه إركولى إلى فرنسا ليأتى منها بزوجه دبلوماسية من الأسرة المالكة تسمى رينيه Renée أو ريناتا Renata — وهى فتاة صغيرة الجسم مكتئبة المزاج ، مشوهة الخلقة ، تملكت نفسها سرآ آر ء الكلفنيين . ولما توفيت لكريدسيا واسى ألفنسو نفسه بعشيقة تدعى لورا ديانتى Laura Diante ولعله قترن بها قبل وفاته (١٥٣٤) . وكان قد غالب كل عدو إلا الدهر .

الباب الحادي عشر

البندقية وأملاكها

١٣٧٨ - ١٥٣٤

الفصل الأول

پدوا

كانت پدوا دولة إيطالية كبرى فى عهد الدكتاتورية الكراريسية Carraresi تنافس البندقية وتهددها بالخطر ؛ وقد انضمت فعلا إلى جنوى فى عام ١٣٧٨ وحاولتا معاً أن تخضعا الجمهورية القائمة فى هذه الجزيرة ، وفى عام ١٣٨٠ حين أنهكت الحروب مع جنوى قوى البندقية أسلمت هذه إلى دوق النمسا مدينة تريفيزو Treirso ذات المركز الحربى الهام والواقعة فى شمالها ، وفى عام ١٣٨٣ ابتاع فرانتشيسكو الأول صاحب كرارا تريفيزو من النمسا ، ثم حاول بعد قليل من ذلك الوقت أن يستولى على فيتشندسا ويوديني Udine وفريولى ؛ ولو أنه نجح فى هذا لسيطر على الطرق المؤدية من البندقية إلى مناجم الحديد التابعة لها عند أجوردو Agordo وعلى الطرق التى تسلكها تجارة البندقية مع ألمانيا ؛ ولسيطرت پدوا بهذا على المصادر الحيوية لصناعة البندقية وتجارتها . لكن البندقية نجت من هذا الخطر بفضل مهارة رجالها الدبلوماسيين ؛ فقد أقنعوا جيان جلياتسو فيسكونتى بالانضمام إلى البندقية فى حربها ضد پدوا . وما من شك فى أن جيان لم يكن يثق بالبندقية ؛ غير أنه مع هذا اغتنم هذه الفرصة التى سنحت له لتوسيع رقعة بلاده نحو

الشرق بتغاضى البندقية ؛ وهزم فرانتشيسكو صاحب كرارا (فرانتشيسكو كرارا (ونزل عن عرشه (١٣٨٩) ؛ وجدد ابنه ، سميه وخلفه (١٣٩٩) ، معاهدة عام ١٣٣٨ التى عترف فيها بأن پدوا تابعة للبندقية . ولما أن واصل فرانتشيسكو الثانى صاحب كرارا الكفاح ، وهجم على ڤيرونا وفيتشنسا أعلنت عليه البندقية حرباً شعواء ، وأسرته فيها وأعدمته هو وأبناءه ، وأخضعت پدوا لمجلس الشيوخ يحكمها حكماً مباشراً (١٤٠٥) . وتخلت المدينة المنهوكة القوى عن ذلك الترف ترف المستغل الوطنى ، وازدهرت فى ظلال الحكم الأجنبى القدير الحازم ، وأصبحت المركز التربوى لأملاك البندقية ، يهرع إلى جامعتها الذائعة الصيت الطلاب من جميع أنحاء العالم المسيحى اللاتينى — پيكو دلا ميرندولا Paico della Mirandola ، وأريستو ، وبمبو ، وجوتشياردينى Guiciardini ، وتسّو ، وجاليلو ، وجستافس ڤازا Gustaus Vasa الذى أصبح فيما بعد ملك السويد ، وجون سبيسكى John Sobieski الذى صار ملك بولندة ... وأنشأ دمتريوس كلكنديلس Demetrius Chalcondyles فيها كرسياً للغة اليونانية قبل أن يرحل إلى فلورنس بستة عشر عاماً . وكان فى وسع شيكسبير بعد مائة عام من ذلك الوقت أن يتحدث عن پدوا الجميلة مهد الفنون » .

وكان فى پدوا من أهلها رجل يرى نفسه معهداً علمياً قائماً بذاته ؛ ذلك هو فرانتشيسكو سكوارتشيونى Francesco Squarcione الذى تعلم أولا حرفة الخياطة ، ثم أولع بالفن القديم ، وطاف فى كثير من أنحاء إيطاليا واليونان ، ونسخ الرسوم والنقوش التى على التماثيل والعمائر اليونانية والرومانية ، أو رسم لها صوراً تخطيطية ، وجمع المدليات وقطع النقود ، والتماثيل ، القديمة ، ثم عاد إلى پدوا يحمل مجموعة من أحسن المجموعات القديمة فى أيامه ، وافتتح فيها مدرسة لتعليم الفن ، ووضع فيها مجموعته ، ورسم لتلاميذه منهجين أساسين : دراسة الفن القديم وعلم المنظور الحديث . ولم يبق فى پدوا من الفنانين البالغ عددهم مائة وسبعة وثلاثين والذين نشأوا على يديه إلا عدد

جد قليل لأن كثرتهم قد جاءت إليها من خارجها . لكنها استعاضت عن هذا بأن جاء إليها جيتو من فلورنس ليصور فيها حلبة المظلمات ؛ وألتيتشـــيرو Oltichiero من ڤيرونا (حوالى ١٣٧٦) لينقش فيها معبداً فى كنيسة القديس أنطونى St. Anthony ودوناتيلو الذى خلف ذكريات من عبقـــريته فى الكنيسة الكبرى وميدانها . وأقام بارتولميو بلانو أحد تلاميذ دوناتيلو تمثالين جميلين لامرأتين فى معبد جتا ميلاتا Gattamelata فى هذه الكنيسة نفسها ، وأضاف پيتروبباردو البندقى تمثالا جميلا لابن أفاق مغامر وقبراً فخماً لأنطونيو روزيللى Antonio Roselli . ونحت أندريا بريوسكو Andrea Briosco — رتشيو Rièceo — وأنطونيو ، وتليو لمباردو Tullio Lombardo لمعبد جتا ميلاتا أيضاً نقوشاً رائعة فى الرخام ، كما أقام رتشيو فى موقف المرنمين بالكنيسة مائلة (شمعداناً) تعد من أروع المائلات فى إيطاليا ، ثم اشترك مع ألسندرو ليرنا دو البندقى وأندريا مورونى البرجامى (of Bergamo) فى تخطيط كنيسة القديسة جوستينا Giustina (١٥٠٢ وما بعدها) التى لم تتم ، والتى كانت طرازاً خالصاً من فن النهضة المعمارى .

وكانت پدوا وڤيرونا المدينتين اللتين جاء منهما ياقوپو بلينى وأنطونيو بزانيلو إلى البندقية بمبادئ مدرسة البندقية فى التصوير التى منها ذاعت شهرة البندقية فى العالم أجمع .

الفصل الثانى

أحوال البندقية الاقتصادية والسياسية

كانت أحوال البندقية فى عام ١٣٧٨ قد انحطت إلى الدرك الأسفل : كان أسطول جنوى المنتصر يعترض تجارتها فى البحر الأدرياوى ، وكان جنود جنوى وپدوا يسدون عليها وسائل الاتصال بينها وبين القارة من جهة البر . ويكاد أهلها يهلكون جوعاً ، وحكومتها تفكر فى الاستسلام . فلما مضى نصف قرن من ذلك الوقت كانت تحكم پدوا ، وڤيتشنسا ، وڤيرونا ، وبريشيا . وبرجامو ، وتريڤيزو ، وبيلونو . وفلترى ، وفريولى . وإستريا . وساحل دلماشيا ، وليپانتو ، وپتراس . وكورنثة . وبدت وهى آمنة فى قلعتها ذات الخنادق الكثيرة كأنها بمنجاة من تصاريف الأقدار السياسية التى كانت تجرى فى أراضى شبه الجزيرة الإيطالية ؛ وظلت ثروتها وقوتها تسموان حتى تربعت كالملكة المتوجة على رأس إيطاليا . ولقد وصفها فليپ ده كومين Philippe de Comine بعد أن وصل إليها سفيراً لفرنسا فى عام ١٤٩٥ بقوله إنها « أعظم مدينة ظافرة شهدتها فى حياتى »[١] . ووصف پيترو كاسولى Pietro Casole الذى جاءها من ميلان حوالى ذلك الوقت عينه فقال : هذه المجموعة الفذة المكونة من ١١٧ جزيرة ، و ١٥٠ قناة ، و ٤٠٠ جسر يشرف عليها كلها الطريق الكبير طريق القناة العظمى الجارية الذى وصفه الرحالة كومينز Comines بأنه « أجمل شوارع العالم على الإطلاق » وأضاف أنه « عجز عن وصف ما حوته من جمال ، وفخامة وثراء » .

ترى من أين جاءت هذه الثروة التى كانت مصدر هــذه الفخامة ؟

لقد جاء بعضها من مائة من الصناعات — بناء السفن ، والصناعات الحديدية ، وصناعة الزجاج ، ودبغ الجلود وصناعتها ، وقطع الجواهر وتركيبها ، وصناعة النسيج . . . التي نظمت كلها في نقابات للحرف كبيرة عظيمة ، تجمع صاحب العمل والأجير في الزمالة الوطنية . جاء بعض الثروة من هذه الناحية ولكن لعل معظمها جاء من أسطولها التجاري الذي كانت أشرعته تخفق فوق مياهها الضحلة ، والذي كانت سفنه تحمل بضائع البندقية والبلاد التابعة لها في البر ، والسلع الألمانية التي تأتي إليها من وراء جبال الألب ، وتنقلها إلى مصر وبلاد اليونان ، وبيزنطة ، وآسية ، ثم تعود من بلاد الشرق مثقلة بالحرير ، والتوابل ، والطنافس ، والعقاقير الطبية ؛ والأرقاء . وكانت قيمة صادراتها في السنين العادية تبلغ عشرة ملايين دوقية (٢٥٠,٠٠٠,٠٠٠)[٣] ؛ ولم يكن في أوربا كلها مدينة أخرى تبلغ صادراتها هذا القدر ؛ وكانت سفن البندقية ترى في مائة من المرافئ من طربزون على البحر الأسود ، إلى قادس في أسبانيا ، ولشبونة ، ولندن ، وبروج ، بل وفي أيسلندة نفسها[٤] . وكان التجار يجتمعون من نصف الكرة الأرضية في السوق المالية مركز البندقية التجاري . وقد وضع لهذه الحركة التجارية نظام للتأمين البحري ، وكانت الضرائب المفروضة على الصادرات والواردات هي المصدر الرئيسي لموارد الدولة . وبلغ دخل حكومة البندقية السنوي في عام ١٤٥٥ ثمانمائة ألف دوقية (٢٠,٠٠٠,٠٠٠ ؟ دولار) ، بينا كان دخل فلورنس في ذلك العام نفسه ٢٠٠,٠٠٠ دوقية . ونابلي ٣١٠,٠٠٠ ، والولايات البابوية ٤٠٠,٠٠٠ وأسبانيا المسيحية كلها ٨٠٠,٠٠٠[٥] .

وكانت هذه التجارة هي التي تحدد الاتجاه السياسي لجمهورية البندقية لأنها كانت أكبر موارد هذه الجمهورية ؛ فقد رفعت إلى مركز السلطان أرستقراطية تجارية جعلت من نفسها طبقة وراثية وسيطرت على جميع

جهاز الدولة ؛ وأوجدت عملا نافعاً لسكان المدينة البالغ عددهم ١٩٠,٠٠٠ (فى عام ١٤٢٢) ؛ وإن كانت قد جعلتهم يعتمدون على الأسواق ؛ والخامات والأطعمة الخارجية . وكانت البندقية سجينة فى متاهتها البحرية ، فأصبحت لذلك عاجزة عن إطعام سكانها إلا بالطعام المستورد من الخارج ؛ ولم يكن فى وسعها أن تحصل على المواد اللازمة لصناعاتها إلا باستيراد الخشب ، والمعادن ، والفلزات ، والجلد ، والأقمشة ؛ ولا تستطيع أن تؤدى أثمانها إلا بالبحث عن أسواق لمنتجاتها وتجارتها . وإذ كانت تعتمد على أرض القارة فى الحصول على الطعام ، والمنافذ التجارية ، والمواد الخام ، فقد اشتبكت فى سلسلة من الحروب لفرض سيطرتها على شمالى إيطاليا ؛ وإذ كانت تعتمد كذلك على غير الأراضى الإيطالية فقد كانت قوية الرغبة فى أن تسيطر على الأصقاع التى تفى بحاجتها : الأسواق التى تصرف فيها بضائعها ، والطرق التى تجتازها تجارتها التى لا حياة لها بغيرها ؛ ومن أجل هذا جعلتها « الأقدار المسيطرة » دولة استعمارية .

وهكذا كان محور تاريخ البندقية السياسى هو حاجاتها الاقتصادية ؛ ولهذا فإنه لما حاول آل اسكاليچيرى فى ڤيرونا أو الكراريسى فى پدوا ، أو الڤيسكونتى فى ميلان أن يبسطوا سلطانهم على شمالى إيطاليا الشرقى . أحست البندقية بالخطر المحدق بها ، وامتشقت السلاح دفاعاً عن نفسها ؛ ولما خشيت أن تسيطر فيرارا على مصب البو حاولت أن تكون صاحبة القول الفصل فى اختيار المركز الحاكم فيها أو فى توجيه سياسته ، وقاومت ما تدعيه البابوية من أن فيرارا إقطاعية تابعة لها . وكانت الخطة التى جرت عليها فى التوسع نحو الغرب سبباً فى إغضاب ميلان التى كانت هى الأخرى تسعى للتوسع وبسط السلطان ، ولما أن هاجم فلپوماريا فيسكونتى فلورنس (١٤٢٣) ، استنجدت الجمهورية التسكانية بالبندقية ، وأبانت لها أن سيادة ميلان على تسكانيا لن تلبث أن تستولى على جميع إيطاليا الواقعة فى

شمال الولايات البابوية ؛ وحدث فى مجلس شيوخ البندقية نقاش طالما حدث مثله فى التاريخ ، فقد أخذ الدوج ترماسو موتشينجو Tommaso Mocrenigo وهو يحتضر يدعو إلى السلم ، وأخذ فرانتشيسكو فسكارى Francssco Foscari يدعو إلى شن حـــرب هجومية للدفاع عن المدينـــة ؛ وكانت الغلبـــة لفسكارى ، واشتبكت البندقية مع ميلان فى سلسلة من الحروب دامت من ١٤٢٥ إلى ١٤٥٤ ما عدا فترات من الســلم قليلة . ثم كان موت فلبوماريا (١٤٤٧) ، والفوضى التى ضربت أطنابها فى الجمهـــورية الأمبروازية فى ميلان ، واستيلاء الأتراك على القسطنطينية ، فرأت الدول المتنافسة أن توقع فيما بينها معاهدة فى لودى Lodi تركت جمهورية الجزرية منهوكة القوى ولكنها منتصرة .

وكان لبداية توسعها فى البحر الأدرياوى سبب مشروع ؛ فقد كانت هى الميناء الواقع فى أقصى شمال البحر المتوسط ؛ وكان هذا الموقع الجغرافى من أحسن المواقع بالنسبة للمدينة ، ولكنه يصبح عديم الفائدة لها إذا لم تسيطر على البحر الأدرياوى . ذلك أن فى الساحل الشرقى لهذا البحر مكامن لسفن القراصنة التى كانت غاراتها منشأ خسائر كثيرة وأخطار دائمة لمراكب البندقية ؛ ولما أن أغرت البندقية الصليبيين بالرشا ليساعدوها على امتلاك زارا عام ١٢٠٢ ، استولت بذلك على مركز استطاعت أن تطهر منه معششات القراصنة عاماً بعد عام ، وما زالت كذلك حتى قبل جميع ساحل دلماشا سيادتها . ولما استولى هؤلاء الصليبيون أنفسهم على مدينة القسطنطينية (١٢٠٤) كان نصيب البندقية من مغانمهم جزيرة كريت (إقريطش) وسلانيك ، وجزائر سكليديس ، واسبوراديس وهى حلقات ثمينة فى السلسلة الذهبية التجارية ؛ ثم استولت بصبرها ومصابرتها على دورتسو Dorazzo ، وساحل ألبانيا ، وجزائر أيونيا (١٣٨٦ — ١٣٩٢) ، وفريولى وإستريا (١٤١٨ — ١٤٢٠) ، ورافنا (١٤٤١) ، فأضحت بذلك ملكة البحر الأدرياوى بلا منازع ، وفرضت رسوم المرور على جميع السفن التى تمر بهذا البحر والتى

تملكها غيرها من المدن[٦] ؛ ولما صعب على القسطنطينية أن تدافع عن أملاكها النائية بسبب تقدم الأتراك العثمانيين نحو هذه العاصمة ، خضعت كثير من الجزائر والمدن اليونانية طائعة إلى البندقية لأنها وجدت فيها القوة الوحيدة التى تستطيع حمايتها . وكانت لقبرص ملكة عظيمة تدعى كاترينا كرنارو Caterina Cornaro آخر أسرة لوزينيا Lusigna الحاكمة ؛ واقتنعت هذه الملكة بأنها لا تستطيع الدفاع عن جزيرتها ضد الأتراك ؛ فنزلت عن عرشها لحاكم من قبل البندقية (١٤٨٩) . نظير معاش منها قدره ثمانية آلاف دوقية فى العام ؛ وآوت إلى ضيعة فى أوسولو Osolo القريبة من تريفيزو ، وأنشأت فيها بلاطاً غير رسمى ، وأخذت تناصر الآداب والفنون ، وأصبحت موضوع قصائد ومسرحيات غنائية تتحدث عنها أو تهدى إليها ، وصور برسمها لها بلينى ؛ وتيشيان وفيرونيز غير المؤمنين .

وواجهت هذه الانتصارات كلها التى حققتها البندقية بالحرب تارة وبالدبلوماسية تارة أخرى ؛ وهذه المنافذ . والموارد . والمعاقل التى استولت عليها تجارة البندقية . واجهت هذه كلها قوة الأتراك العثمانيين الناشئة الجارفة ، وقد حدث فى عام ١٤١٦ أن هاجمت حامية تركية فى غاليبولى أسطولا تملكه البندقية . وحارب البنادقة بشجاعتهم المعهودة . وانتصروا على الأتراك نصراً حاسماً . وعاشت الدولتان المتنافستان جيلا من الزمان متهادنتين ، وعقدت بينهما صداقة تجارية ارتاعت لها أوربا التى كانت تريد من البندقية أن تشترك فى معركة أوربا ضد الأتراك . ولم يفصم شىء من الأحداث عرى هذا الاتفاق حتى سقوط القسطنطينية نفسه . فقد عقدت البندقية معاهدة تجارية سمحة مع الأتراك المنتصرين . وتبادلت المجاملات مع الغزاة الفاتحين . غير أن وصول البنادقة إلى تجارة ثغور البحر الأسود المربحة أصبح من ذلك الوقت يعتمد على إذن الأترك . وسرعان ما لقوا فى سبيل ذلك كثيراً من القيود التى ضايقتهم مضايقة شديدة . ولما أن أعلن البابا بيوس Pius الثانى حرباً دينية على الأترك معبراً عن عواطفة المسيحية ومصالح أوربا التجارية وعاهدته

الدول الأوربية على أن تمده بالعتاد والرجال ، استجابت البندقية إلى دعوته وكانت تأمل أن تتكرر الأحداث التي وقعت في عام ١٢٠٤ . ولكن الدول نكثت عهودها . وألفت البندقية نفسها منفردة في حربها ضد الأتراك (١٤٦٣) . وظلت تواصل الحرب ستة عشر عاماً ، انتهت بهزيمتها وانتهابها ، ثم وقعت معاهدة تخلت بمقتضاها لهم عن جزيرة نجروبنت **Negropcnte** (عوبيـــة **(Eubcea)** و شقودره . وشبه جزيرة المورة ، ودفعت غرامة حربية مقدارها ١٠٠,٠٠٠ دوقية ، وتعهدت بأداء عشرة آلاف دوقية في كل عام نظير تمتعها بالاتجار مع الثغور التركية . وأعلنت أوربا أنها قد خانت بعملها هذا العالم المسيحي ، ولما أن دعا بابا آخر إلى حرب صليبية ضـــد الأتراك أعارت البندقية هذه الدعوة أذناً صماء ، وكانت بذلك متفقة مع أوربا على أن التجارة أعظم شأناً من المسيحية :

الفصل الثالث

حكومة البندقية

لقد كانت حكومة البندقية موضع إعجاب أصدقائها وأعدائها على السواء ؛ وكان أعداؤها أنفسهم يرسلون عمالهم ليدرسوا نظمها وأساليب عملها . وكانت أداتها الحربية تتكون من أقدر أسطول بحرى وجيش برى فى إيطاليا . فقد كان لها فى عام ١٤٢٣ ، فضلا عن أسطولها التجارى الذى يستطاع تحويله فى وقت الحاجة إلى سفن حربية ، عمارة بحرية مؤلفة من ثلاث وأربعين سفينة كبرى تساعدها ثلثمائة سفينة صغرى(٧). وكانت هذه السفن تستخدم فى الحروب التى تقوم بها القوات البرية فى إيطاليا ؛ فقد حدث فى عام ١٤٣٩ أن جرت هذه السفن على الأرض فوق بكرات كبار تخطت بها الجبال والسهول حتى أنزلت فى بحيرة جاردا Garda ومنها أطلقت نيرانها على أملاك ميلان(٨) . وبينا كانت غيرها من الدول الإيطالية تستخدم فى حروبها جنوداً مرتزقة ، أنشأت البندقية لها جيشاً مجنداً من أهلها المخلصين الأوفياء ، المضرسين المدربين على القتال ، المسلحين بأحدث أنواع البنادق والمدافع . أما قواد الجيش فقد كانت تعتمد فى الحصول عليهم على المغامرين الذين تمرسوا على أساليب النهضة فى الكر والفر . وسمت البندقية فى حربها مع ميلان بمواهب ثلاثة من أشهر هؤلاء المغامرين هم فرانتشيسكو جرمنيولا ، وإرزمو دا نارنى Erasmo da Narni المعروف باسم جتاميلاتا Gattamelata ، وبارتولميو كليونى ؛ وقد اشتهر الثانى والثالث من هؤلاء بقوانينهما التاريخية ، كما اشتهر أولهم بأن رأسه قطع فى ميدان البندقية الصغير بتهمة دخوله فى مفاوضات مع العدو .

وكانت هـــذه الحكومة ، التى حاولت المدن الأخرى محاكاتها حتى

فلورنس نفسها ، ألحركية مغلقة . مقصورة على الأسر القديمة التى اغتنت من قديم الزمان بالتجارة غنى أصبح مألوفاً لديهم إلى حد لا يستطيع معـه أحد منهم أن يحس بما للمال من شأن فى مركزه إلا البادئون . وقد استطاعت هذه الأسر أن تحدد عضوية **المجلس الأكبر** فتقصره على الذكور من أبناء الرجال الذين كانوا أعضاء فى المجلس من عام ١٢٩٧ ؛ ولهذا سجلت فى عام ١٣١٥ أسماء جميع المرشحين لهـذا المجلس فى **كتاب ذهبى** ، وكان على المجلس أن يختار من بينهم ستين — صاروا فيما بعد مائة وعشرين « **مدعوا** » Pregadi يعملون فى فترات تدوم عاماً كاملا بوصفهم مجلس شيوخ تشريعى ؛ ويعين المجلس رؤساء المصالح الحكومية الكثيرة العدد الذين تتكون منهم **الهيئة** الإدارية ؛ ويختار رئيس الهيئة التنفيذية — الخاضع على الدوام لهذا المجلس — وهو الدوج أو الزعيم الذى يتولى رياسته ورياسة مجلس الشيوخ ، ويحتفظ بمنصبه مدى الحياة إلا إذا رأى المجلس أن يخلعه . ويعاون الدوج فى عمله ستة مستشارين يؤلفون معه **مجلس السيادة** Signoria . ويكون هذا المجلس هو ومجلس الشيوخ حكومة البندقية الحقيقية من الناحية العملية ؛ فقد تبين أن كثرة أعضاء المجلس الأكبر تحول بينه وبين العمل الجدى القوى ولهذا أصبح فى واقع الأمر هيئة من الناخبين يمارس حق التعيين والإشراف . لقد كان هذا الدستور دستوراً صالحاً يمكن من العمل ، وكان له الفضل فى أن يشيع الرخاء بين الشعب فى الأحوال العادية ، ويستطيع أن يضع قواعد السياسة المرسومة المدروسة الطويلة الأمد ، التى لا تستطيع وضعها حكومة تتعرض لتقلبات انفعـالات الشعب وعواطفه . ولم تظهر كثرة الشعب تذمرها من قيـام هـذه الأقلية بالحكم وإن كانت محرومة من المناصب العامة ؛ وقد حدث فى عـام ١٣١٠ أن ثارت على الحكومة جماعة من الأشراف المحرومين من الحكم بزعامة باجامنتى تيبولو Bajamante Tiepolo وأن تآمر الدوج مارينو فاليرى Marino Faliere

فى عام ١٣٥٥ ليجعل من نفسه حاكماً بأمره ، ولكن المحاولتين قضى عليهما من غير كبير عناء .

وأراد المجلس الأكبر أن يحتاط من المؤامرات الداخلية والخارجية ، فكان يختار من بين أعضائه فى كل عام هيئة من عشرة أعضاء يكونون لجنة للأمن العام ؛ أصبحت فى وقت ما أقوى هيئة فى الحكومة بفضل جلساتها ومحاكماتها السرية ، وعيونها ، وإجراءاتها السريعة . وكثيراً ما كان السفراء يرسلون إليها التقارير السرية ، ويرون أن أوامرها ملزمة لهم أكثر من أوامر مجلس الشيوخ ؛ وكان لكل قرار تصدره قوة القانون كاملة . وكان عضوان أو ثلاثة أعضاء منها يندبون فى كل شهر ليقوموا بعمل مفتشى الدولة يبحثون بين الأهلين والموظفين عن كل ما تشم منه رائحة الخطأ أو الخيانة . وقد نسجت حول هذه الهيئة الصغيرة أقاصيص يبالغ معظمها فى سرية أعمالها وفى قسوتها . لكنها كانت تبلغ قراراتها وأحكامها إلى المجلس الأكبر ، ومع أنها كانت تجيز وضع الاتهامات السرية فى أفواه تماثيل رءوس الآساد المنتشرة فى أنحاء المدينة فإنها كانت ترفض البحث فى أية تهمة لا تحمل توقيع من يوجهها ، أو لا تعرض اسمى شاهدين يؤيدانها[٩] ؛ ثم هى بعد هذا تتطلب أن يوافق عليها بأغلبية أربعة أخماس اللجنة قبل أن تقيد التهمة على صاحبها[١٠] . وكان من حق كل من يقبض عليه أن يختار محامين للدفاع عنه أمام مجلس العشرة[١١] ؛ ولم يكن حكم الإدانة يصدر إلا بعد أن تقره أغلبية الأعضاء فى ثلاثة اقتراعات متتالية ؛ وكان عدد الأشخاص الذين حكم عليهم مجلس العشرة بالسجن « قليلا جداً »[١٢] . بيد أنها مع ذلك لم تكن تستنكف أن تدبر اغتيال الجواسيس ، وأعداء البندقية فى الدول الأجنبية[١٣] . ولما أحس مجلس الشيوخ فى عام ١٥٨٢ أن مجلس العشرة قد أدى الغرض المقصود

منه ، وأنه كثيراً ما تعدى السلطة المخولة له ، حد من سلطانه ، وأصبح المجلس منذ ذلك الحين لا وجود له إلا بالاسم .

وكان القضاة الأربعون المعينون من قبل المجلس الأكبر هيئة قضائية حازمة صارمة ؛ وكانت القوانين واضحة الصياغة تنفذ تنفيذاً دقيقاً على الخاصة والعامة سواء بسواء ؛ وكانت العقوبات شاهداً واضحا على قسوة ذلك العصر ؛ فكان السجن فى معظم الأحيان فى حجرات انفرادية ضيقة لا ينفذ إليها إلا أقل قدر مستطاع من الضوء والهواء ، وكان الجلد ، والكى بالنار ، وبتر الأعضاء ، وسمل العينين ، وقطع اللسان ، وتهشيم الأطراف على العذراء وما شابهها من الأدوات ، عقوبات يقرها القانون . وكان من المستطاع خنق المحكوم عليهم بالإعدام داخل السجون ، أو إغراقهم فى الماء سراً ، أو شنقهم فى نافذة من نوافذ قصر الدوج ، أو حرقهم وهم مشدودون على عمود الإحراق . أما الذين ارتكبوا جرائم شنيعة أو سرقات من الأماكن المقدسة فكانوا يعذبون بالملاقط التى تحمى فى النار حتى تحمر ، ثم تجرهم الجياد فى شوارع المدينة ، ثم تقطع رءوسهم وتمزق أشلاؤهم (١٤) . وكأنما أرادت البندقية أن تكفر عن هذه الوحشية ، فكانت تفتح أبوابها للاجئين السياسيين والعقليين ، وكان لها من الجرأة ما مكنها من أن تحمى إزبتا جندساجا وجيدوبلدو من وحشية بورجيا ، حين أرغم الخوف إزبلا أخت زوجها على أن تخرجها من بلدتها مانتوا .

وأكبر الظن أن تنظيمها الإدارى كان خير النظم فى أوربا فى القرن الخامس عشر ، وإن كان الفساد قد وجد سبيله إليها كما وجده إلى سائر الحكومات . وقد أنشئ فيها مكتب للصحة العامة فى عام ١٣٨٥ ؛ واتخذت الإجراءات الكفيلة بتزويد المدينة بماء الشرب النقى ومنع تكون المستنقعات . وكان بالمدينة مكتب آخر مهمته تحديد أثمان المواد الغذائية ؛ وأنشئ نظام للبريد داخل المدينة وخارجها لا يقتصر واجبه على أعمال

الحكومة بل يحمل أيضاً رسائل الأفراد وينقل الطرود(١٥) . وكان الموظفون العموميون المتقاعدون يتقاضون معاشات من الدولة ، ووضعت النظم الكفيلة بإعالة أراملهم وأبنائهم اليتامى(١٦) . وبلغت إدارة الأملاك التابعة للبندقية فى إيطاليا من العدل والكفاية بالنسبة لما كانت عليه من قبل درجة كفلت لها من الرخاء ما لم تستمتع به فى أى عهد سابق ، وما جعلها تعود مسرعة إلى الولاء للبندقية بعد أن فصلتها عنها صروف الحرب(١٧) . أما إدارة البندقية للبلاد التابعة لها وراء البحار فلم تكن خليقة بكل هذا الثناء ؛ ذلك أنها كان ينظر إليها قبل كل شىء على أنها غنائم حرب ، فكان كثير من أرضها الزراعية يوهب لأشراف البندقية وقواد جيشها ، وقلما كان السكان الوطنيون يصلون إلى المناصب العليا وإن ظلت لهم نظم حكومتهم المحلية . أما من حيث علاقاتها بغيرها من الدول فقد كان مبعوثوها الدبلوماسيون يؤدون إليها أجل الخدمات ، وقل من الحكومات ما كان لها مراقبون يقظون ومفاوضون أذكياء مثل برناردو موستنيانى ؛ وكثيراً ما كسبت البندقية بالدبلوسية ما خسرته فى الحروب مسترشدة فى ذلك بتقارير سفرائها الواسعى الاطلاع ، وسجلات هيئاتها الحكومية الدقيقة وحسن تصريف مجلس شيوخها(١٨).

وإذا ما نظرنا إلى هذه الحكومة من الناحية الأخلاقية لم نجدها خيراً من سائر حكومات ذلك العصر ، بل إنها كانت أسوأ منها من ناحية التشريعات الخاصة بعقاب المجرمين . فقد كانت هذه الحكومة تعقد الأحلاف وتنقضها حسب تقلب مصالحها ، لا يحول بينها وبين سياستها وازع من ضمير أو عاطفة ولاء . لقد كان هذا هو القانون الذى تسير عليه جميع الدول فى عصر النهضة ، والذى لم يتردد المواطنون فى العمل به ، فكانوا يرحبون بكل ما تناله البندقية من نصر أيا كانت الوسيلة التى تناله بها ؛ وكانوا يبتهجون بقوة الدولة وثباتها ، ويولونها وقت الحاجة من ضروب

الوطنية ويؤدون إليها من الخدمات ما لا نجد له مثيلا فى الدول المعاصرة لها ؛ وكانوا يعظمون الدوج تعظيماً لا يعلو عليه إلا تعظيمهم الله وحده .

وكان الدوج فى العادة وكيل المجلس الأكبر ومجلس الشيوخ ، ولم يكن هو سيد المجلسين إلا فى الأحوال الاستثنائية المحضة ؛ وكانت الأبهة التى تحيط به تعلو كثيراً على سلطانه ؛ فقد كان إذا ظهر أمام الجماهير ارتدى أفخم الثياب ، وأثقل بالجواهر ؛ وكانت قلنسوته الرسمية وحدها تحتوى من الجواهر ما قيمته ١٩٤,٠٠٠ دوقية (٤,٨٥٠,٠٠٠ ؟ دولار)[١٩] ؛ ولربما كانت حلله هو التى علمت المصورين البنادقة الألوان الفخمة التى جرت بها أقلامهم ، وشاهد ذلك أن عدداً من أعظم صورهم لألاء يمثل الدوج فى حلله الرسمية . وكان مصدر هـذه الفخامة أن البندقية تؤمن بالاحتفالات والمظاهر تؤثر بها فى نفوس السفراء والزوار ، وترهب بها الأهلين ، وتخلع من الأبهة ما تستعيض به عن السلطان . وحتى الدوقة نفسها كان يحتفل بتتويجها أعظم احتفال وأفخمه . وكان الدوق هو الذى يستقبل كبار الوافدين عليـه من الأجانب ، ويوقع جميع الوثائق الهامة المتصلة بأعمال الدولة ، وكان له نفوذ شامل واسع متصـل يضمنه له بقاؤه فى منصبه مدى الحياة بين أشخاص يختارون لعام واحد لا أكثر ؛ أما من الوجهة النظرية فلم يكن أكثر من خادم الحكومة والناطق بلسانها .

وتمر بنا فى تاريخ البندقية سلسلة طويلة متصلة من الأدواج ذوى مجد وفخامة ، ولكن عدداً قليلا منهم هم الذين طبعوا شخصيتهم على صفات الدولة ومصائرها . نذكر من بينهم فرانتشيسكو فسكارى الذى اختاره المجلس الكبير ليخلف توماسو متشينيجو على الرغم من خطابه البليغ وهو يحتضر . وجلس الدوج الجديد على العرش فى الخمسين من عمره ، ورفع البندقية فى خلال حكمه الذى دام أربعة وثلاثين عاماً (١٤٢٣ — ١٤٥٧) إلى ذروة قوتها ؛ وأراق فيها أنهاراً من الدماء ؛ وخاض فيها كثيراً من

العواصف ، وهزم فيها ميلان ، واستولى على برجامو ، وبريشيا ، وكرمونا ، وكريما . ولكن سلطة الدوج الاستبدادية المطردة النماء أثارت غيرة مجلس العشرة ، فاتهمه بأنه نجح فى الانتخاب باستخدام الرشوة ؛ فلما عجزوا عن إثبات هذا الادعاء اتهموا ابنه ياقوبو بالخيانة لاتصاله بميلان (١٤٤٥) ، واضطر ياقوبو تحت تأثير التعذيب على العذراء أن يقر بذنبه أو يدعى أنه ارتكبه ؛ فنفى على أثر ذلك إلى رومانيا Rumania ولكنه سمح له بعد قليل أن يعيش بالقرب من تريفيزو . وحدث فى عام ١٤٥٠ أن اغتيل أحد مفتشى مجلس العشرة ، واتهم ياقوبو بارتكاب الجريمة ، ولكنه أنكرها وأصر على هذ الإنكار رغم ما لاقاه من أقسى أنواع التعذيب ؛ ثم نفى إلى كريت حيث أصيب بالجنون من فرط الحزن والعزلة ؛ وأعيد إلى البندقية فى عام ١٤٥٦ ، واتهم مرة أخرى بالاتصال سراً بحكومة ميلان ؛ فاعترف بهذا الاتصال ، وعذب حتى أشرف على الموت ، وأعيد إلى كريت حيث وافته المنية بعد وقت قصير . وانهارت قوة الدوج الطاعن فى السن أمام هذه المحاكمات التى عجز عن الوقوف فى سبيلها رغم مكانته العالية بعد أن قاسى أهوال الحرب الطويلة البغيضة للشعب وتبعاتها ، وصبر على محنها صبر الكرام . ولما بلغ السادسة والثمانين من عمره وأصبح عاجزاً عن حمل أعباء منصبه ، خلعه المجلس الكبير وخصص له معاشاً سنوياً قدره ألفا دوقية ؛ فآوى إلى بيته حيث مات بعد أيام قليلة على أثر انفجار أحد الشرايين بينا كانت أجراس البرج تعلن جلوس دوج جديد على العرش .

وكانت انتصارات فسكارى قد جرت على البندقية حقد جميع الدول الإيطالية لأن واحدة منها لم تعد تشعر بالأمن والطمأنينة أمام قوتها الغاصبة ؛ ولهذا تكونت ضدها أكثر من عشرة أحلاف ، وانتهى الأمر بانضمام فيرارا ومانتوا ، ويوليوس الثانى ، وفرديناند ملك أسپانيا ، ولويس الثانى عشر ملك فرنسا ، والإمبراطور مكسميليان ، وتكوينها فيما بينها عصبة كمبرية The League of Cambrai بقصد تحطيم قوتها . وكان ليوناردو اورنديتو

(١٥٠١ — ١٥٢١) هو الدوج أثناء هذه الأزمة ، وقاد الشعب خلالها قيادة حكيمة قوية لا يستطيع الإنسان تصديقها ، ولا تكشف الصورة الجميلة التى رسمها له چيوڤنى بلينى إلا عن شطر صغير منها . وانتزع من البندقية كل ما كانت قد ظفرت به من المكاسب على أرض القارة خلال مائة عام من التوسع استعانت عليه بالقوة ، ولم يترك لها منه إلا القليل الذى لا يغنى ، ثم حوصرت هى نفسها . وصهر لوردانو صحاف المائدة وسكها نقوداً ، وجاء الأشراف بثروتهم المدخرة ليمولوا بها أعمال المقاومة ، وطرق صانعو الأسلحة مائة ألف منها ، وتسلح كل رجل ليحارب فى جزيرة بعد جزيرة دفاعاً عن قضية بدت أنها قضية ميئوس منها . ونجت البندقية ، أنجت نفسها بمعجزة ، واستردت بعض أملاكها فى القارة ، ولكن الجهود التى بذلتها فى الحرب أقفرت مواردها المالية وأضعفت روحها المعنوية ، ولما مات لوردانو أدركت البندقية أن ما بلغته من عظمة ومجد فى المال والسلطان قد آذن بالزوال — وإن كان لا يزال أمامها خمسة وسبعون عاماً من أعمال تيشيان والكثرة الغالبة من أعمال تنتورتو وڤيرونيز .

الفصـــل الرابع

الحياة فى البندقية

كانت العقود الأخيرة من القرن الخامس عشر والعقود الأولى من القرن السادس عشر أعظم الفترات روعة وأكثرها فخامة فى حياة البندقية ، فقد كانت تصب فى جزائرها مكاسب التجارة العالمية التى عقدت الصلح مع الأتراك ، ولم تنقص نقصاناً كبيراً بكشف الطريق حول إفريقية أو فتح المحيط الأطلنطى للملاحة ، وتوجت هذه الجزائر بالكنائس ، وأحيطت القنوات بالقصور ، وامتلأت هـذه القصور بالمعادن الثمينة والأثاث الغالى الثمن ، وزينت النساء بالثياب الفخمة والجواهر الغالية ، وأمدت هذه المكاسب طائفة كبيرة من الرسامين بالمال الكثير ، وأنفقت الأموال بسـخاء على الحفلات الباهرة فى القوارب المزدانة بالطنافس ، والمواكب المقنعة وخرير الماء المختلط بالموسيقى والغناء .

أما حياة الطبقات الدنيا فكانت هى حياة الكدح الرتيب المألوف ، يخفف منه نوعاً ما الفراغ والثرثرة اللذان تتسم بهما إيطاليا ، وعجز الأغنيـاء عن أن يحتكروا مبادئ العشـق إلا بين أغلى الطبقات . وكانت القناة الكبرى وكل قنطرة مقوسة تموج بالرجال يحملون غلات نصف العالم ، وكان فى المدينة من الأرقاء أكثر ممن فى غيرها من المدن الأوربية ، وكان أكثرهم يؤتى بهم من الشرق ، ولم يكونوا يسـتخدمون فى الأعمال الشاقة ، بل كانوا يعملون خدماً فى البيوت ، وحراساً خصوصيين ، وكانت الجوارى يعملن مرضعات ، وخليلات ؛ وكان للدوج بيترو ملدتشينجو وهو فى سن السبعين جاريتان تركيتان يستمتع بهما [٢٠]: ويقول أحد سجلات البنادقة إن رجلا من رجال الدين باع جارية لزميل آخر من طائفتـه ،

ولكن عقد البيع ألغى فى اليوم الثانى لأن المشترى الجديد وجد الجارية حاملا[٢١].

ولم تكن الطبقات العليا متعطلة خاملة رغم ما كانت تستمتع به من نعيم ؛ فقد كان الكثيرون منهم حين يبلغون أشدهم يشتغلون بالتجارة ، والأعمال المالية ، والدبلوماسية ، وفى شئون الحكم والحرب ، ويظهرهم ما لدينا من صورهم رجالاً يعتدون بأنفسهم أعظم اعتداد ، ويفخرون بمراكزهم ولكنه يظهرهم أيضاً رجال جد أقوياء الشعور بما عليهم من واجبات . وكانت أقلية منهم تلبس الحرير والفراء ، ولعلها كانت تفعل ذلك لتيسر المصورين الذين كانوا يرسمونها ؛ وكانت طائفة من شبان الطبقات الموسرة — مثل جماعة الجورب La Compagna della Scalza — تزدهى بصدرياتها الضيقة ، وخزها المقصب ، وجواربها المخططة المطرزة بخيوط الذهب أو الفضة ، أو المطعمة بالجواهر . لكن كل شاب شريف كان يخفف من فخامة ثيابه حين يصبح عضواً فى المجلس الأكبر ؛ فقد كان يطلب إليه حينئذ أن يرتدى « الطوجة » (الشملة الرومانية) ، لأن هذا الثوب يكاد يضفى الكرامة على كل من يلبسه من الرجال ، والسرية والخفاء على كل من تأتزر به من النساء . وكان الأشراف يكشفون عن ثرائهم الخفى من حين إلى حين فى قصورهم الفخمة بالمدينة ، أو فى حدائق بيوتهم الريفية فى مورانو Murano أو غيرها من الضواحى حين يستقبلون بالبذخ زائراً أو يحيون ذكرى حادث خطير فى تاريخ المدينة أو الأسرة . من ذلك أن الكردنال جريمانى Grimani أعد حفلة استقبال لرانتشيو فرنيزى Ranuccio Farnese (١٥٤٢) ، دعا إليها ثلاثة آلاف ضيف ، جاء معظمهم فى قمرات بالجندولات ، مفرشة بالمخمل والوسائد المريحة ، وأعد لهم الموسيقى والألعاب البهلوانية ، والمشى على الحبال ، والرقص ، والطعام والشراب . لكن أشراف البندقية كانوا فى الأحوال العادية ، معتدلين فى حياتهم ، وفى طعامهم وشرابهم ، وثيابهم ، وكانوا يعملون لكسب بعض ما ينفقون .

ولعل الطبقات الوسطى كانت أسعد أهل المدينة ، وكانت تشترك وهى مرحة فى المباهج الخاصة والعامة ؛ وكان من هـذه الطبقة صغار رجال الدين ، وموظفو الحكومة ، والأطباء ، ورجال النيابة العامة ، ورجال التعليم ، والمشرفون على الصناعة ونقابات الحرف ، والأعمال الحسابيـة فى المصارف الأجنبية ، والقائمون على التجارة المحلية . ولم يكن يقلق بالهم حرصهم على الاحتفاظ بالمال الكثير كما يحرص الأغنياء ، أو الكدح المتواصل لإطعام صغارهم وكسائهم كما يكدح الفقراء ؛ وكانوا كغيرهم من الطبقات يلعبون الورق ، والنرد ، ويقضون الساعات فى لعبة الشطرنج ، ولكنهم قلما كانوا يتورطون فى لعب الميسر حتى تخرب بيوتهم . وكان يطيب لهم أن يعزفوا على الآلات الموسيقية ، ويغنوا ويرقصوا . وكانوا لضيق منازلهم أو مساكنهم يتنزهون ويقضون الوقت فى الشوارع ، وهى تكاد تخلو من الخيل والمركبات لأن وسيلة النقل المفضلة كانت هى القنوات . ولهـذا لم يكن من غير المألوف لدى الطبقات التى لا تميل كثيراً إلى السكون والجلوس أن تقيم فى بعض الأمسيات فى الأيام العادية أو فى أيام الأعياد حفلات رقص وغناء فى الميادين العامة لا تقتضيها شيئاً من سابق الاستعداد . وكانت لكل أسرة آلاتها الموسيقية وفيها أفراد يمكن الاستماع إلى أصواتهم ؛ وكانوا شديدى التأثر بالغناء ، وشاهد ذلك أنه لما أن تزعم أدريان ولارت Adrian Willaert جماعتى المرنمين فى كنيسة القديس مرقس ، واستمع الآلاف الذين استطاعوا دخول الكنيسة إلى هذه الترانيم ، قلبوا شعارهم الشهير الذى كانوا يفخرون به وأصبحوا وقتاً ما مسيحيين أولا وبنادقة فيما بعد .

وكانت حفلات البندقية أعظم الحفلات الأوربية فخامة ، وذلك لما كان يحيطها من الكنائس ، والقصور ، والبحر ؛ وكانت كل مناسبة يتذرع بها لإقامة الحفلات أو المواكب الفخمة كتتويج الدوج ، أو عيد دينى ، أو يوم عطلة قومية ، أو زيارة كبير أجنبى ، أو توقيع صلح مرضى ، والجارينجليو

Gharingello أو عيد النساء ، أو مولد القديس مرقس ، أو مولد شفيع إحدى النقابات . وكانت ألعاب المثاقفة لا تزال أهم ألعاب الحفلات فى القرن الرابع عشر ؛ وليس أدل على هذا من أنه حين أقامت البندقية استقبالا فخماً لملكة قبرص بعد نزولها عن العرش فى عام ١٤٩١ ، احتوى هذا الحفل على ألعاب للمثاقفة قام بها جنود من كريت فوق ماء القناة الكبرى المتجمد ، غير أن المثاقفة كانت تبدو من الألعاب التى لا تناسب الدولة البحرية ، ولهذا استبدل بها تدريجياً نوع من الحفلات المائية كانت فى العادة سباق الزوارق . وكان أعظم حفلات السنة كلها حفلة زواج البحر ، وهو احتفال من أعظم الاحتفالات فخامة يمثل زواج البندقيـــة — صاحبـــة العظمة والجلال La Serenissima — إلى البحر الأدرياوى . ولما قدمت إلى البندقية فى عام ١٤٩٣ بيتريس دست مبعوثة لدوقيكو صاحب ميلان الفاتنة ، زينت القناة الكبرى على طولها كله زينة الطرق الفخمة فى الأيام المسيحية ، وخرجت لاستقبالها السفينة بوتشينتور Bucentour ، ممثلة لدولة البندقية ومزدانة كلها بالأرجوان والذهب ، يحف بها ألف قارب تسير بالأشرعة أو المجاذيف ، مزدانة كلها بأكاليل الزهر والأعلام الملونة ؛ وبلغ عدد القوارب من الكثرة درجة غطت صفحة الماء كله حتى تعذرت رؤيته فى دائرة لا يقل نصف قطرها عن ميل ، كما يقول أحد متحمسى المؤرخين .

وقد وصفت بيتريس فى رسالة بعثت بها من البندقية حفلة تنكرية أقيمت لتكريمها فى مقر الدوج بهذه المناسبة . وكانت حفلة تمثيلية معظمها من النوع الإيمائى الصامت يقوم بها ممثلون مقنعون يسمون المتنكرين . وكان البنادقة مولعين بأنواع مختلفة من هذا التمثيل ، وظلوا حتى عام ١٤٦٢ محتفظين بالتمثيلات الدينية « الخفية » ، ولكن الشعب اضطر القائمين بتمثيلها إلى أن يقدموا لها أو يمثلوا بين فصولها مناظر هزلية فاسدة مضطربة إلى حد اضطرت الدولة معه إلى تحريمها فى ذلك العام . وكانت الحركة الإنسانية

فى هذه الأثناء قد جددت علم الإيطاليين بالمسالى اليونانية والرومانية القديمة . فمثلت « جماعة الجورب Compagna della Scalza » وغيرها من الجماعات مسرحيات بلوتوس وترنس ، وكذلك مثل چيوفنى أرمونيو الراهب ، والممثل ، والموسيقى فى عام ١٥٠٦ مسرحية استفانيوم Stephanium أولى المسالى الحديثة باللغة اللاتينية فى دير الإريمتانى Eremitani . وأخذت مسلاة البندقية تخطو من هذه البداية إلى الأمام نحو مسرحيات جلدونى Goldoni ، وكانت فى أثناء تقدمها تنافس المهازل الماجنة أو المهرجة ولم تكن أحياناً تقل عنها فى الفكاهة البذيئة الطليقة ، وبلغت فى ذلك حداً اضطرت معه الكنيسة والدولة إلى الاشتباك فى حرب دائمة مع مسرح البندقية .

وكان الفجور والدعارة يوجدان فى أخلاق البنادقة والإيطاليين إلى جوار الاعتقاد الدينى القوى ، والصلاح الذى يتمثل فى الصلوات والذهاب إلى الكنائس كل أسبوع . فقد كانت كنيسة القديس مرقس تزدحم فى أيام الآحاد والأعياد المقدســة بالوافدين إليها لتلقى على مسامعهم مواعظ ملآى بالرهبــة الدينية والأمل فى النجاة تحيط بهم نقوش الفسيفساء أو تماثيل القديسين ، أو النقوش . وكان ظلام الكهوف المعمدة المقصود يزيد من رهبة الصور الدينية والمواعظ ؛ وحتى العاهرات كن يأتين إلى ذلك المكان بعد أن يسأمن من صناعتهن طوال الليل ، يخفين المنديل الأصفر الذى يحتم عليهن القانون لبسه رمزاً لجماعتهن ، وذلك لكى يطهرن نفوسهن بالأدعية والصلوات . وكان مجلس شيوخ البندقية يرحب بتقوى الشعب هذه ويحيط الدوج والدولة بكل ما تخلعه المراسم الدينية من رهبة ، حتى لقد أنفق الأموال الطائلة فى استيراد مخلفات القديسين الشرقيين من القسطنطينية بعد سقوطها ، وعرض أن يؤدى عشرة آلاف دوقة ليظفر برداء المسيح غير المخيط .

ومع هذا فإن مجلس الشيوخ نفسه الذى يشبِّهه پترارك بمجلس من الآلهة(٢٢) كثيراً ما سخر من سلطة الكنيسة ، وتجاهل أشد القرارات البابوية

رهبة ، ولم يبال بلعناتها وقرارات حرمانها ، وظل يرحب باللاجئين من المتشككين المتبصرين (حتى عام ١٥٢٧)[٢٣] ، ووجه أشد اللوم لأحد الرهبان لأنه هاجم يهودياً (١٥١٢) ، وحاول أن يجعل الكنيسة فى البندقية من أملاك الدولة ؛ فكان هو الذى يختار الأساقفة لأبرشيات البندقية ، ثم يعرضهم على رومة لتوافق على اختيارهم ؛ وكثيراً ما كان تعيينهم يتم فعلا وإن رفضت رومة الموافقة على اختيارهم . ولم يكن أسقف يعين فى أسقفية بندقية بعد عام ١٤٨٨ إلا إذا كان من أهل البندقية نفسها ، ولم يكن يسمح لأحد من رجال الكنيسة فى البندقية أو أملاكها بأن يجمع إيراداً لها أو ينفقه فى مصالحها إلا إذا كانت الحكومة قد وافقت على تعيينه . وكانت الكنائس والأديرة خاضعة للتفتيش عليها من قبل الدولة ؛ ولم يكن من حق أحد من رجال الكنيسة أن يتولى منصباً عاماً[٢٤] . وكان ما يوصى به للأديرة أو مؤسساتها يؤدى ضريبة للدولة ، وكانت المحاكم الكنسية تفرض عليها رقابة شديدة لكى تتأكد الدولة من أن المذنبين من رجال الدين يعاقبون بما يعاقب به غيرهم . وظلت الجمهورية زمناً طويلا تقاوم دخول محكمة التفتيش فى المدينة ، ولما سلمت لها بذلك آخر الأمر جعلت تنفيذ أحكام محكمة التفتيش فى البندقية مشروطاً بمراجعة لجنة من مجلس الشيوخ والموافقة عليها ؛ وبهذا لم تصدر هذه المحكمة إلا ستة أحكام بالإعدام فى تاريخ محكمة التفتيش بمدينة البندقية بأجمعه[٢٥]. وأصرت الحكومة فى كبرياء على أنها فى المسائل الزمنية « لا تعترف بسلطة عليا إلا سلطة الجلالة القدسية »[٢٦] ، وكانت تنادى جهرة بالمبدإ القائل إن مجلساً عاماً من أساقفة الكنيسة أعلى سلطة من البابا ، وإن أحكام البابوات يمكن أن تستأنف إلى مجلس يعقد بعد صدورها . وأيدت الدولة ذلك حين صب البابا سكستس الرابع اللعنة على المدينة (١٤٨٣) فما كان من مجلس العشرة إلا أن أمر جميع رجال الدين بأن يواصلوا خدماتهم كما اعتادوا من قبل ؛ ولما جدد يوليوس ا انى اللعنة واتخذها جزءاً من الحرب التى شنها

على البندقية ، منع مجلس العشرة نشر قرار اللعنة فى جميع أملاك البندقية ، وأمر عماله فى رومة بأن يلصقوا على أبواب كنيسة القديس بطرس استئنافاً للحكم لمجلس يعقد فيما بعد (١٥٠٩)[٢٧]. لكن يوليوس انتصر فى هذه الحرب وأرغم البندقية على أن تعترف بأن سلطته الروحية سلطة مطلقة لا معقب لها .

وملاك القول أن الحياة فى البندقية كانت فى الجو المحيط بها أكثر بهجة منها فى روحها . ولقد كانت الحكومة حازمة عظيمة الكفاية ، وأظهرت فى الشدائد شجاعة نادرة ، ولكنها كانت فى بعض الأحيان ذات قسوة وحشية ، وكانت على الدوام تتسم بالأنانية ؛ فلم تكن فى يوم من الأيام تفكر فى البندقية على أنها جزء من إيطاليا ، ويبدو أنها قلما كان يهمها ما عساه يصيب تلك البلاد الممزقة من مآس . ولقد أنجبت البندقية رجالا ذوى شخصيات قوية — يعتمدون على أنفسهم ، ذوى بصيرة ودهاء ، قادرين على الكسب ، شجعاناً ، ذوى أنفة وكبرياء . وإنا لنعرف الكثيرين منهم من صورهم التى رسمها لهم فنانون كانوا يناصرونهم بالقدر الذى كان عندهم من الظرف والرقة لا يزيدون عليه . ولقد كانت حضارة البندقية إذا قيست بحضارة فلورنس ، تنقصها المهارة والعمق ، وإذا قيست بحضارة ميلان فى عهد لدوفيكو تعوزها الرقة والرشاقة ، ولكنها كانت أكثر الحضارات التى عرفها التاريخ بهجة ، وفخامة ، وشهوانية ساحرة خلابة .

الفصل الخامس

فن البندقية

١ – العمارة والنحت

الطابع الحسى هو أساس فن البندقية لا تستثنى مـ ـن عمارتها نفسها ، فقد كان فى كثير من كنائس البندقية وقصورها ، وبعض مبانى الأعمال منها ، فسيفساء ومظلمات على واجهاتها . وكانت واجهة كنيسة القديس مرقس تتلألأ بالذهب والزينة التى وضعت فيها وضعاً يكاد يكون خبط عشواء ؛ وكان يأتى إليها فى كل عشر سنين أو نحوها مغانم جديدة وأشكال جديدة حتى أضحى وجه المزار العظيم خليطاً عجيباً من العمارة ، والنحت ، والفسيفساء ، يطغى فيه الزخرف على البناء ، وتُنْسِى فيه الأجزاء الوحدةَ والكلَّ . وإذا شاء الإنسان أن ينظر إلى تلك الواجهة بشىء أحب من الدهشة ، وجب عليه أن يقف على بعد ٥٧٦ قدماً منها عند الطرف الأقصى لساحة القديس مرقس Piazza San Marco ؛ فعلى هذا البعد تمتزج أمام عينيه مجموعة المداخل الرومنسية ، والمنحنيات المحدبة القوطية ، والعمد الرومانية القديمة ، والأسيجة التى من طراز عهد النهضة ، والقباب البيزنطية ، تمتزج هذه كلها فى صورة خيالية عجيبة أشبه بحلم علاء الدين السحرى .

ولم تكن الساحة وقتئذ رحبة فخمة كما هى الآن ؛ فقد ظلت حتى القرن الخامس عشر غير مرصوفة ، وكان جزء منها تشغله الأشجار والكروم ، وجزء منها فناء لقاطع الأحجار وجزء آخر مرحاضاً . ثم رصفت بالآجر فى عام ١٤٩٥ ؛ وفى عام ١٥٠٠ صب ألسندور ليوپاردى لصوارى الأعلام الثلاثة قواعد لم تفقها قط أية صوارى أنشئت بعد ذلك الوقت ، ثم أقام

فيها بارتلميوبون الأصغر Bartolommeo Buon the Younger برج الجرس الفخم . (وقد سقط هذا البرج فى عام ١٩٠٢ ولكنه أعيد بناؤه بالتصميم عينه) . ولا يضارعه فى إدخال السرور على النفس مكتبا وكيلى كنيسة القديس مرقس — مكتب وكالة فيتشيو ومكتب الوكالة الجديدة (nuovo) — اللذين شيدا بين عامى ١٥١٧ و ١٦٤٠ عند طرفى الميدان فى الجنوب والشمال بواجهتهما الضخمتين اللتين تبعثان الملل والسآمة .

وقامت بين كنيسة القديس مرقس والقناة الكبرى تاج العمائر المدنية فى البندقية ونعنى بها قصر الدوج . وقد أدخل عليه فى تلك الفترة كثير من التجديد حتى لم يبق من شكله الأول إلا النزر اليسير . من ذلك أن پيترو باسيجيو Pietro Baseggio أعاد بين عامى ١٣٠٩ و ١٣٤٠ بناء الجناح الجنوبى المواجه للقناة ، وأن چيوڤنى بون وابنه بارتلميوبون الأكبر شادا جناحاً جديداً (١٤٢٤ — ١٤٣٨) فى الناحية الغربية أى الجانب المقابل للساحة الصغرى ، ثم أقاما « باب الورق » Porta della Carta (*) القوطى (١٤٣٨ — ١٤٤٣) فى الركن الجنوبى الغربى . وتعد هاتان الواجهتان الجنوبية والغربية ، بما فيهما من البواكى والشرفات الرشيقة من أجمل ما خلفه عصر النهضة ؛ وتنتمى معظم التماثيل والصور المنحوتة على الواجهات ، وكذلك النقوش الفخمة المنحوتة على تيجان العمد إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ؛ ويظن رسكن Ruskin أن أحد هذه التيجان — وهو القائم تحت صورتى آدم وحواء — أجمل التيجان فى أوربا كلها . وأقام بارتلميوبون الأصغر وأنطونيو رتسو داخل الفناء عقداً مزخرفاً سمى باسم فرانتشيسكو فسكارى يجمع بين ثلاثة بأنماط من العمارة ألف بينها ائتلافاً غير متوقع : جمع بين عمد النهضة وأسكفاتها ، والعقود الرومنسية ، والأبراج المستدقة القوطية .

(*) وسمى باب الورق لأن المجلس الأعلى كان يلصق قراراته على لوحة للإعلانات بالقرب منه .

وقد وضع رتسو Rizzo فى كوتى العقد تمثالين عجيبين : تمثالا لآدم يؤكد براءته ، وتمثالا لحواء وهى تظهر دهشتها من العقاب الذى يفرض من أجل المعرفة . وقد صمم رتسو واجهة الفناء الشرقية وأتمها بيترو لمباردو . وهى قران مبهج بين العقود المستديرة والمستدقة ذات شرفات وطنوف . وكان رتسو نفسه هو الذى صمم بناء سُلَّم الجبابرة Scala de Giganti المؤدى من الفناء إلى الطابق الأول — وهو بناء بسيط ، فخم اشتق اسمه من التمثالين الضخمين الممثلين للمريخ ونبتون اللذين أقامهما ياقوبو سانوڤينو Jacopo Sanovino عند أول الدرج رمزاً لسيادة البندقية على البر والبحر . وكان فى الداخل حجرات للسجن الانفرادى ، ومكاتب للأعمال الإدارية ، وحجرات استقبال ، وقاعات كبيرة لاجتماع المجلس الأكبر ، ومجلس الشيوخ ، ومجلس العشرة . وكان عدد كبير من هذه الحجرات مزداناً ، أو زين بعد قليل من ذلك الوقت ، بأفخم الصور الجدارية فى تاريخ الفن .

وبينا كانت الجمهورية تفخر بهذه الدرة المعمارية ، كان كبار الأغنياء من النبــلاء . . . مثل آل جوستنيانى ، وكنتارينى ، وجرتى ، وبربارى ، ولورندانى ، وفسكارى ، وفندرامينى ، وجريمانى . . . يحيطون القناة الكبرى بقصورهم . وليس لنا أن نتصور هــذه القصور بحالها المنحطة الحاضرة ، بل علينا أن نتصورها بما كانت عليه من العز أثناء القرنين الخامس عشر والسادس عشر ؛ بواجهاتها المبنية بالرخام الأبيض والرخام السماقى ، والسربنتين ، ونوافذها القوطية ، وعمدها التى من طراز النهضة ، وأبوابها المحفورة المطلة على الماء ؛ وأفنيتها المختبئة المزدانة بالتماثيل ، والفســاقى ، والحدائق ، والمظلمات ، والقوارير ، وما فى داخلها من أرض صنعت من الرخام ، ومن مداف‌ئ فخمة ، وأثاث مطعم مرصع ، وزجاج من صنع مورانو Murano ، والظلل ، والسجف المصنوعة من نسيج الذهب أو الفضة ، والماثلات البرنزية المذهبة ، أو المشغولة بالميناء ، أو من المعدن المنقوش ،

واللوحات المنقوشة الغائرة فى السقف ، والرسوم الجدارية التى صورها رجال طبقت شهرتهم الخافقين . من ذلك أن قصر فسكارى قد زين برسوم ملونة من صنع چيان بلينى ، وتيشيان ، وتنتوريتو ، وباريس بردونى Paris Bordone ، وڤيرونيز . وربما كان فى هذه الحجرات من الفخامة أكثر مما فيها من أسباب الراحة ، فأظهر الكراسى مستقيمة أكثر مما ينبغى ، والنوافذ تسبب بوضعها تيارات الهواء ، وما بها من وسائل التدفئة لا يدفئ جانبى الحجرة أو جانبى الإنسان فى وقت واحد .

وكان فى البندقية قصور أنفق على الواحد منها مائتا ألف دوقة ، وسن قانون فى عام ١٤٧٦ أريد به تحديد نفقاتها بمائة وخمسين دوقة للحجرة الواحدة ، ولكننا نسمع بعدئذ عن حجرات أنفق على تشييدها وتأثيثها ألفا دوقة . وأكبر الظن أن أعظم هذه القصور زينة كان هو بيت الذهب Ca dOro الذى سمى بهذا الاسم لأن صاحبه مارينو كنتارينى Marino Contarini أمر بأن يغطى كل إصبع من واجهته الرخامية أو ما يقرب منه بالنقوش التى كان معظمها مطلياً بالذهب . ولا تزال شرفاته وزخارفه القوطية الطراز تجعل هذه الواجهة أجمل الواجهات المطلة على القناء .

وبينا كان هؤلاء الرجال الواسعو الثراء يجملون بيوتهم ويؤثثونها بأفخم الأثاث ، فإنهم لم يكونوا يضنون ببعض المال لتشييد الكنائس الفخمة التى كانوا يلجأون إليها بأرواحهم فى بعض الأحيان . ومن عجب أن كنيسة القديس مرقس لم تكن قبل عام ١٨٠٧ كنيسة البندقية الكبرى ؛ بل كانت من الوجهة الرسمية الكنيسة الخاصة بالدوج ومزار قديس المدينة المشفع فيها ، فكانت والحالة هذه ملكاً لدين الدولة إذ صح هذا التعبير . وكان كرسى الأسقفية ملحقاً بكنيسة أصغر منها هى كنيسة سان پيترو دى كاستيلو San Pietro di Castello القائمة فى الركن الشمالى الشرقى من المدينة . وكان مركز الرهبان الدمنيك ، هذا الجزء القاصى نفسه ، فى كنيسة سان چيوڤنى إى پاولو

San Giovanni e Paolo ؛ وهناك وجــد جنتيل وچيوڤنى بلينى راحتهما الأبدية . وكان أهم من هذه الكنيسة من الوجهة التاريخية كنيســة الرهبان الفرنسيس — كنيسة سانتا ماريا جلوريوزا دى فرارى Sante Mario Gloriosa dei Frari (١٣١٠ — ١٣٤٣) المعروفة بالاسم الموجز المحبب إى فرارى I Frari أى « الإخوان Friars » . ولم يكن منظر الكنيسة من الخــارج ذا روعة وبهاء ، ولكن شهرتها من الداخل أخذت تزداد على مر الأيام لأنها صارت قبراً يضم رفات عظماء البنادقة — فرانتشيسكو ڤسكارى ، وتيشيان ، وكانوڤا Canova — ومعرضاً للفنون . وفيها صمم أنطونيو رزو نصباً تذكارياً فخماً للدوج نقولو ترون Niccolo Tron ؛ وفيها وضع جيان بلينى صورته الشهيرة **فرارى مادنا** Frari modonna ووضع تيشيان **مادنا سليل أسرة بزارو** ؛ وأهم من هذه كلها تقوم صورة **صعود العذراء** لتيشيان فى جلال وروعة خلف المذبح . وكانت تحف فنية أقل من هذه شأناً تزين المزارات الأقل من تلك الكنائس قدراً : فكانت كنيسة القديس زكريا تطالع المصلين فيها بصور سيدات مُلهمات من تصوير چيوڤنى بلينى وپالما ڤتشيو ؛ وكنيسة سانتا ماريا دل أورتو تطالعهم بصــورة **مخاض العذراء** لتنتوريتو وبعظام تنتوريتو نفسه . وتلقت سان سبستيانو رفات ڤيرونيز وعدداً من أجمل صوره ، ورسم تيشيان لكنيسة سان سلڤادور صــورة **البشارة** فى الحادية والتسعين من عمره .

وكانت أسرة فذة من المهندسين والمثالين دائبة العمل فى تشييد كنائس البندقيــة وقصورها . فقد جاء آل لمباردى إلى البنــدقية من شمالى إيطاليا الغربى ومن أجل هــذا لقبوا بلقبهم الذى عرفوا به ، ولكن اسمهم الحقيقى كان آل سولارى Solari ، وكان منهم كرستوفورو سولارى الذى نحت تمثالى لدوڤيكو وبيتريس ، وأخوه أندريا المصور ؛ وكان كلاهما يعمل فى البندقية وميلان معاً . وكان منهم پيترو لمباردو الذى خلف أثره فى نحو

عشرين بناء فى البندقية ، وكان هو وولداه أنطونيو وتليو اللذين خططا كنيستى سان چيبى San Giobbe وسانتا ماريا دى ميراكولى Santo Maria de' Miracoli — التى ينفر منها ذوقنا فى هذه الأيام ؛ كما خططا قبرى پيترو موسينيچو ، وقبر نقولو مارسلو فى سانتى چيوفنى إپاولو ، وقبر الأسقف دسانتى Zanetti فى كتدرائية تريڤيزو ، وقبر دانتى فى راڤنا ؛ وقصر ڤيندرامين كاليجرى Vendramin - Caiegri الذى مات فيه الموسيقى ڤاجنر ؛ وكانوا فى هذه المشروعات كلها هم أصحاب تصميات البناء والتماثيل جميعاً . وقد قام پيترو نفسه بأعمال كثيرة بين البناء والتماثيل فى قصر اللوچ . وأنشأ تايو وأنطونيو يعاونهما ألسندرو ليوپاردى قبر أندريا ڤندرامين فى سانتى چيوفنى إپاولو — وهى أعظم أعمال النحت فى البندقية لا يستثنى من ذلك إلا تمثال الكايونى Colleoni (الفارس) الذى أقامه ڤيروتشيو وليوپاردى فى الميدان أمام تلك الكنيسة . وصمم پيترو لمباردو لإخوة القديس مرقس Scuolia di San Marco مدخلا فخماً وواجهة غريبة الشكل ؛ واشترك فى آخر الأمر فنان يدعى سانتى لمباردو فى بناء مقر إخوة سان ركو Scuola di San Rocco ، التى اشتهرت بست وخمسين صورة من رسم تنتوريتو . ويرجع إلى أعمال هذه الأسرة معظم الفضل فى انتشار طراز النهضة من العمد وطيلاتها ، والقواصر المزخرفة . وتغلبها على العقود والأبراج المستدقة القوطية والقباب البيزنطية . غير أن عمارة فن النهضة التى كانت لا تزال مزعزعة من أثر النفوذ الشرقى ، قد أسرفت فى الزخارف إسرافاً أدى إلى طمس خطوطها ومعالمها ، وكان فى حاجة إلى جو رومة وإلى التقاليد الرومانية القديمة لتكسب الطراز الجديد صورته المحددة المتناسقة .

٢ — آل پيلينى

كان التصوير هو السبب الثانى من أسباب مجد البندقية الفنى بعد كنيسة القديس مرقس وقصر اللوچ ؛ وقد اجتمعت عوامل كثيرة فجعلت المصورين موضع الرعاية الخاصة فى مدينة البندقية . فقد كان على الكنيسة هنا ، كما كان

عليها فى المدن الأخرى ، أن يقص قصة المسيحية على شعبها الذى لم يكن يعرف القراءة منه إلا عدد قليل ، وكانت من أجل ذلك فى حاجة إلى الصور والتماثيل لتستبق بها أثر الكلام السريع الزوال . فكان لا بد والحالة هذه أن يكون لكل جيل ، وأن يكون فى كثير من الكنائس والأديرة ، صورة للبشارة ، والولادة ، والعبادة ، وزيارة العذراء لإليصابات ، والمخاض ، ومذبحة الأبرياء ، والفرار إلى مصر ، والتجلى ، والعشاء الأخير ، والصلب ، والدفن ، والبعث ، وصعود المسيح إلى السماء ، وصعود العـــذراء ، والاستشهاد . وكانت الصور التى يمكن انتزاعها من مواضعها ونقلها إذا تقادم عهدها وحالت ألوانها ، أو مل المصلون رؤيتها ، تباع للمولعين بجمعها أو للمتاحف . وكانت تنظف من آن إلى آن ويعاد تلوينها أو إصلاحها فى بعض الأحيان ؛ ولو أن مصوريها بعثوا إلى الحياة اليوم لما استطاعوا أن يتعرفوا عليها . ولا حاجة إلى القول إن هذا لا ينطبق على الصور الجذابة ، فقـــد كانت هذه فى العادة تتلف وهى على جدرانها . وكان مصورها هذا يتقى أحياناً بتصويرها على القماش الخشن ثم يلصق هذا القماش بعدئذ على الجدار ، كما حدث فى قاعة المجلس الأكبر . وكانت الدولة تناقش الكنيسة فى البندقية فى حبها للصور الجدارية ، لأن فى وسع هذه الصورة أن تذكى نار الوطنية والعزة القومية حين يحتفل بعظمة الحكومة ومواكبها ، وانتصارها ، فى ميدان التجارة أو الحرب . وكانت الجماعات المختلفة تطلب هى الأخرى صوراً جدارية ، وأعلاماً منقوشة لتخليد ذكرى قديسيها المشفعين أو لمواكبهـــا السنوية . وكان الأغنياء يطلبون صوراً للمناظر الخارجية الجميلة ، أو مناظر العشق داخل البيوت ، ترسم لهم على جدران القصور ، وكانوا يجلسون أمام المصورين ليرسموا لهم صوراً يخدعون بها ساعة من الزمان مخربات مجدهم

(*) Massacre of the Innocents يسمى أيضاً Childermas Day وهو يوم تحتفل به الكنيسة فى الثامن والعشرين من ديسمبر لتحيى ذكرى قتل هيرود للأطفال . (المترجم)

السريع الزوال . وكان مجلس السيادة يطلب صورة لكل دوج يتولى الحكم ؛ وحتى النواب القائمون بالعمل فى كنيسة القديس مرقس عملوا على حفظ ملامحهم للخلف الذى لا يعنى بهم . ولهذا كله كانت البندقية هى المدينة التى انتشرت فيها الصور الملونة الثابتة وذات الحوامل أوسع انتشار .

وظل التصوير الملون يتقدم بخطى بطيئة فى البندقية حتى منتصف القرن الخامس عشر ؛ ثم ما لبث أن ازدهر ازدهاراً مفاجئاً ، وتلألأ تلألؤاً منقطع النظير ، وتفتح كما تتفتح الزهرة حين تستقبل شمس الصباح الساطعة ؛ وذلك لأن البنادقة وجدوا فيه وسيلة لنقل الألوان والحياة التى تعلموا الافتتان بها ، وربما كان بعض هذا الولع بالألوان قد جاء إلى البندقية من بلاد الشرق مع التجار الذين استوردوا الأفكار والأذواق الشرقية مع ما استوردوا من البضائع ، ونقلوا عنهم ذكريات للقرميد البراق ، والقباب المذهبة ، وعرضوا فى أسواق البندقية ، أو كنائسها ، أو بيوتها ، حرير الشرق وطيلسانه ، ومخمله ، وديباجه ، وأقمشته المنسوجة من خيوط الذهب والفضة ، والحق أن البندقية لم تقرر فى يوم من الأيام أهى دولة غربية أم شرقية ، فقد كان الشرق والغرب يجتمعان فى سوق المال ، وكان فى وسع عطيل ودزدمونا أن يتزوجا ؛ وإذا لم تستطع البندقية أن تأخذ اللون من الشرق ولم يستطع مصوروها أن يأخذوه منه فقد كان من المستطاع أخذه من سماء المدينة ؛ وحسبهم أن يراقبوا تعاقب الأضواء والغيوم تعاقباً لا ينقطع على مر الأيام ، وبهاء مغرب الشمس حين ترسل أشعتها الذهبية على أبراج الأجراس والقصور ، أو تنعكس على مياه البحر . وكانت انتصارات جيوش البندقية وأساطيلها فى تلك الأيام ، وانتعاشها ببسالة من خطر الخراب المحدق بها ، مما أثار خيال أنصار الفن والمصورين وكبرياءهم ، فخلدوا ذلك فى الفن ؛ و[illegible] ذوو الثراء أن المال لا قيمة له إلا إذا استطاعوا أن يحولوه إلى صلاح ، [illegible] .

وأضيف إلى هذه الحوافز حافز آخر خارجى عمل على قيام مدرســة بندقيــة للتصوير . وتفصيل ذلك أن چنتيلى فبريانو Gentile Fabriano استدعى إلى البندقية فى عام ١٤٠٩ ليزين القاعة الكبرى فى المجلس الكبير ، وجاء أنطونيو پيرانو المسمى پيزانياو من فيرونا ليشترك معه فى هذا العمل . ولسنا نعرف إلى أى حد أجادا عملهما ، ولكنهما فى أغلب الظن أثارا رغبة مصورى البندقية فى أن يستبدلوا بالأشكال الدينية الجامده القاتمة المأخوذة من التقاليد البيزنطية ، وبالأشكال الحائلة اللون العديمة الحياة المأخوذة من مدرسة چيتو ومن على شاكلته — أن يستبدلوا بهده وتلك الخطوط الرفيعة والألوان الزاهية . ولعل بعض التأثيرات الصغرى قد هبطت عليها أيضاً من فوق الألب مع چيــوفنى الألمانى Giovanni d'Alamagna (المتوفى عام ٤٥٠) ؛ ولكن يلوح أن چيوفنى قد كبر فى مورانو والبندقية وتعلم فيهما فنه ؛ وقد صور هو وصهره أنطونيو ڤيڤارينى Antonio Vivarini ستاراً لمحراب كنيسة القديس زكريا بدت فى صوره تلك الرشاقة والرقة اللتان جعلتا أعمال بلينى فيما بعد وحيا أوحى إلى البندقية .

وجاء أكبر المؤثرات إليها من صقلية أو الفلاندرز ، وكان ممن جــاء على أيديهم أنطونيلو دا مسينا Antonello de Messina . نشأ أنطونيلو نشأة رجال الأعمال ، ولعله لم يكن فى شبابه يظن أن اسمه سيخلد فى تاريخ الفن قروناً طوالا . وشــاهد وهو فى نابلى (إذا صدقنا قصــة ڤاسارى التى ربما كانت من نسج الخيال) صورة زيتية بعث بها إلى الملك ألفنســو جماعة من التجار الفلورنسيين من بروج . وكان المصورون الإيطاليون من عهد سيمابو Cimabue (من حوالى ١٢٤٠ إلى حوالى عام ١٣٠٢) الذين يصورون على الخشب أو القماش الخشن يعتمدون على الألوان الزلالية — فيمزجون الألوان بمادة هلامية . وهذه الألوان تترك سطح الصورة خشناً . ولم يكن مزيجاً صالحاً للظلال المتدرجة الدقيقة ، وكانت تنزع إلى التشقق

والانطفاء حتى قبل موت الفنان . ولكن أنطونيلو أدرك فائدة خلط المادة الملونة بالزيت إذ وجدها أسهل مزجاً ، وأيسر استعمالا وتنظيفاً ، وألمع صقلا ، وأطول بقاء . ثم سافر الرجل إلى بروج حيث درس صناعة التصوير بالزيت على المصورين الفلمنكيين الذين كانوا ينعمون وقتئذ بمجد برغندية . ولما أتيحت له فرصة للذهاب إلى البندقية أحب المدينة — وكان هو نفسه « زير نساء عاكفاً على اللذات »(٢٥) — حبا حمله على أن يقضى فيها بقبة حياته . وترك الأعمال المالية ووجه جهوده كلها نحو التصوير . فرسم لكنيسة سان كسيانو San Cassiano بالزيت شعاراً للمذبح أصبح فيما بعد نموذجاً لمائة صورة من نوعه : نرى فيها العذراء متربعة على عرشها بين أربعة من القديسين ، وتحت قدميها الملائكة الموسيقيون ، وقد لونت أثواب الديباج والأطلس بالألوان البندقية الكاملة . وكان يشارك أنطونيو فى عمله بالأسلوب الجديد غيره من الفنانين ، وهكذا بدأ عصر التصوير العظيم فى البندقية . وجاءه كثير من البنلاء ليصورهم ؛ ولا يزال لدينا حتى اليوم عدد من هذه الصور : صورة **الشاعر** الخشنة القوية فى بافيا ، وصورة **المحارب المغامر** فى اللوفر ، **وصورة رجل** بدين مستهزئ فى مجموعة چنسن بفلدلفيا ، **وصورة شاب** فى نيويورك ، **وصورة المصور نفسه** فى لندن . ولما بلغ أنطونيو ذروة نجاحه انتابه المرض ، وأصيب بالتهاب البلورة ، ومات فى سن التاسعة والأربعين ، ودفنه فنانو البندقية فى موكب فخم ، واعترفوا بفضله عليهم فى قبرية كريمة قالوا فيها :

فى هذه الأرض يثوى أنطونيو المصور ، أعظم من تزدان به مسينا وصقلية جميعها ؛ ولم تقتصر شهرته على صوره التى امتازت بالحذق والجمال ، بل امتاز فضلا عن هذا لأنه خلع على التصوير الإيطالى هالة من المجد والخلود بتحمسه العظيم له وبجهوده الفنية التى لا تعرف الملل ، وبمزجه الألوان بالزيت(٣٩) .

وكان من بين تلاميذ چنتيلى دافبريانو فى البندقية ياقوپو بلينى الذى أنشأ أسرة قصيرة الأجل ولكنها عظيمة الشأن فى فن النهضة . وشرع ياقوپو بعد أن قضى عهد التلمذه يعمل فى ڤيرونا ، وفيرارا ، وپدوا . وفى هـذه المدينة الأخيرة تزوجت ابنته بأندريا مانتينيا وفيها وقع ياقوپو تحت نفوذ اسكوراتشيونى بتأثير أندريا هذا وبغير تأثيره ، فلما عاد إلى البندقية جاء إليها معه بمسحة من فن پدوا وصدى من فلورانس إذا أجيز لنا أن نستخدم هذه الكناية وتلك . وانتقل هذا كله ، كما انتقل تراث البندقية وكما انتقلت فيما بعد أساليب أنطونيلو فى استخدام الزيت ، انتقلت إلى أبنـاء ياقوپو الذين ينافسون فى عبقريتهم چنتيلى وچيوڤنى بلينى .

وكان چنتيلى فى الثالثة والعشرين من عمره حين انتقلت أسرته إلى پدوا (١٤٥٢) وفيها أحس إحساساً قوياً بتأثير صهره مانتينا ؛ فحين أخذ ينقش مصراعى الأرغن لكتدرائية پدوا حاكى بعناية مفرطة الصور الجامدة وأساليب القرب والبروز فى التصوير التى شاهدها فى مظلمات إرمتانى . أما فى البندقية فقد ظهرت فى صورته التى رسمها لسان لورندسو چوستنيانى رقة جديدة لم تعهد من قبل . وفيها عهد إليه مجلس السيادة عام ١٤٧٤ وإلى چيوڤنى أخيه غير الشقيق أن يصورا أو يعيدا تصوير أربع عشرة لوحة فى قاعة المجلس الأكبر . وكانت هذه الصور المرسومة على القماش الخشن من أوائل الصور التى رسمت بالزيت فى البندقية[٣٠] ؛ ولكن النار حرقتها فى عام ١٥٧٧ . غير أن ما بقى من رسـومها التخطيطية يدل على أن چنتيلى قد استخدم فيها طرازه القصصى الذى يمتاز به ، والذى يصور فيه حادثة كبرى فى الوسط وإلى جانبها نحو عشر حوادث أقل منها شأناً . وقد شاهد ڤاسارى هذه الصور ، ودهش من واقعيتها ، وتنوعها ، وتعقدها[٣١] .

ولما بعث السلطان محمد الثانى إلى المجلس الأعلى فى طلب مصور ماهر ، اختير له چنتيلى فسافر إلى القسطنطينية وزين حجرات السلطان (١٤٧٤)

وأنعش روحه بصور غرامية ، ورسم له صورة (توجد الآن فى لندن) وصورة على مدلاة (بسطن) تدل كلتاهما على شخصية قوية صورتها يد صناع ؛ ومات السلطان فى عام ١٤٨١ وكان خليفته أكثر استمساكاً منه بقواعد الدين يطيع ما جرى عليه المسلمون من تحريم تصوير الآدميين ، فبعثر كل ما وجده من هذه الصور ما عدا هاتين الصورتين اللتين صورهما جنتيلى فى العاصمة التركية . وجر النسيان ذيوله على غيرهما من الصور . وكان من حسن حظ جنتيلى أنه عاد إلى البندقية فى عام ١٤٨٠ مثقلا بالهدايا والنياشين من السلطان الشيخ ، وعاد فانضم إلى جيوفنى فى قصر الدوج ، وأتم ما تعاقد عليه مع المجلس الأعلى ، وكافأه المجلس على عمله بأن رتب له معاشاً قدره مائتا دوقة كل عام .

وكانت أعظم صور له هى التى رسمها فى شيخوخته . وكان فى حوزة نقابة القديس يوحنا الإنجيلى الصليب الحقيقى الذى يعتقد أنه يأتى بالمعجزات ، فطلبت إلى جنتيلى أن يوضح فى ثلاث صور شفاء أحد المرضى بقوة هذا الصليب ، وموكباً فيه الجسد الطاهر يحمله ، والعثور على الجزء المفقود بمعجزة . فأما اللوحة الأولى فقد عدا الدهر عليها فأفقدها بهاءها ورونقها ؛ وأما الثانية التى رسمها جنتيلى فى سن السبعين فهى منظر متلألىء كبير من العظماء ، والمرنمين ، وحملة الشموع يسيرون حول ميدان القديس مرقس ، الذى يرى فى خلفية الصورة ؛ ولم يكن منظره فى ذلك الوقت يختلف كثيراً عما هو عليه اليوم . وأما فى الصورة الثالثة التى رسمها جنتيلى فى الرابعة والسبعين فقد رسم هذا الصليب المقدس وقد سقط فى قناة سان لورندسو وازدحم الناس فى الطرق الجانبية والجسور وقد استولى عليهم الفزع ، وخر الكثيرون منهم ركعاً ضارعين ؛ ولكن أندرو فندرامين يقفز فى الماء ، ويستعيد الأثر المقدس ، ثم يطفو وهو معه ، ويتحرك فى مهابة غير متصنعة نحو الشاطئ . وقد رسم كل شخص على هذا القماش المزدحم بإخلاص

واقعى ! ونرى الفنان مرة أخرى يبتهج إذ يحيط الحادثة الرئيسية فيها بالحوادث التى تسترعى الالتفات : بقارب يتسلل من حوضه فى الوقت الذى يرقب فيه ملاح الجندول استعادة الأثر المقدس ، والمغربى الأسود العريان وقد وقف متأهباً لأن يغطس فى الماء .

ورسم جنتيلى آخر صورة عظيمة له (بربرا Bera) وهو فى السادسة والسبعين من عمره ، وقد رسمها إخوان لجماعة القديس مرقس التى ينتمى إليها ، ومثل فيها الرسول يعظ فى الإسكندرية . وهى كالعادة صورة مزدحمة ؛ لأن جنتيلى كان يفضل تصوير الإنسانية جملة لا تفصيلا ؛ ومات الرجل فى الثامنة والسبعين (١٥٠٧) وترك الصورة ليكملها أخوه چيان .

ولم يكن چيوڤنى بلينى (چيان بلينى ، أو جيامبيلينى Giambellini) أصغر من جنتيلى إلا بعامين ولكنه عاش بعده تسع سنين . وقد طاف فى عمره المديد البالغ ستة وثمانين عاماً بجميع نواحى فنه فحاول وأتقن عدداً كبيراً من الصور المختلفة وسما بالتصوير البنـــدقى إلى ذروة مجده . وقد استوعب وهو فى بدوا تعاليم منتينيا الفنية دون أن يقلد طريقته أو طرازه فى نحت التماثيل ، ولما كان فى البندقية سار بنجاح لم يسبق له مثيل على الطريقة الجديدة فى خلط المادة الملونة بالزيت . وكان أول من كشف من البنادقة عن عظمة الألوان ومجدها ، وبلغ فى الوقت عينه درجة من الرشاقة والدقة فى رسم الخطوط ، وفى رقة الإحساس ، وعمق التفسير ، رفعته حتى فى حياة أخيه إلى منزلة أعظم المصورين فى البندقية وأكثر من يسعى إليه منهم .

ويلوح أن رجال الكنائس ، ونقابات الحرف ، وأنصار الفن لم يكونوا يملون من صور العذراء التى كان يخرجها لهم . وقد ترك من ورائه صوراً لها فى مائة شكل وشكل فى أكثر من عشرة بلاد .

وفى المجمع العلمى البندقى وحده مجموعة كبيرة من هذه الصور : صورة

العذراء مع الطفل النائم ، والعذراء مع امرأتين مقدستين ، والعذراء مع جبينو ، وعذراء ألبرتيني ، وعذراء القديس بولس والقديس جورج ، والعذراء على العرش . . . وخير هـذه المجموعة كلها على الإطلاق عذراء القديس أيوب ، ويقولون إن هذه الصورة الأخيرة هي أولى الصور التي رسمها چيوفني بالزيت ، وهي من أبهى الصور ألواناً في البندقية — أي في العالم أجمع . وفي متحف كرير Correr الصغير القائم في الطرف الغربي من ميدان القديس مرقس صورة أخرى للعذراء من رسم جيامبلينو حنونة ، حزينة ، جميلة ؛ وفي كنيسة القديس زكريا صورة لعذراء أيوب تختلف عن مثيلتها السالفة الذكر ، وفي كنيسة فراري Frari صورة العذراء على عرشها ، وهي صورة جامدة بعض الشيء قاسية بعض القسوة ، يحف بها قديسون مكتئبون ، ولكنها تسترعي النظر بأثوابها القيمة الزرقاء . وفي وسع الجائل الطلعة أن يكشف عن كثير غير هـذه من عذارى چيان في ڤيرونا ، وبرجامو ، وميلان ، وروما ، وباريس ، ولندن ، ونيويورك ، وواشنجتن . ترى ماذا عسى أن يقال أكثر من هذا بالتصوير الملون ، عن السيدة مريم بعد هذه الصور الكثيرة الممثلة للإخلاص والتعبد ؟ إن في وسع پروچينو ورفائيل أن يضارعا هذه الصور في كثرتها ، ولقد استطاع تيشيان فيما بعد أن يجد ما يقوله عنها في كنيسة فيراري نفسها .

ولم يوفق چيوفني هذا التوفيق كله فيما رسمه من الصور للمسيح نفسه ، فصوَر بركة المسيح المحفوظة في متحف اللوڤر لا تعلو على المرتبة الوسطى ، ولكن صورة الحديث المقدس القريبة منها ذات جمال يثير الدهشة . وقد لاقت صورة الأتقياء في البريرا بميلان ثناء جماً[٣٢] ، ولكنها تمثل مجموعة من ذوي الوجوه المنفرة ، يمسكون بالمسيح الميت الذي يبدو أنه لا يطالب

لراحته الجسمية الكاملة إلا أن يتخلص من ذلك الإسراف فى الاهتمام به ؛ وهـذه الصورة الخشنة الفجة التى تمثل دفن المسيح — والتى لا يعرف تاريخها — من الصور التى رسمها بليني فى شبابه على طراز منتينيا . وأجمل من هذه وأجلب للسرور صورة **القربس جستينا** وهى إحدى الصور فى مجموعة خاصة بميلان . وهى أيضاً صـورة تحكم فيها العـرف ولكنها رقيقة المعارف ، تنخفض جفونها فى حياء ، عليها ثياب رائعة ، مما جعلها من أكثر جهود چيان نجاحاً . ويبدو أنها كانت لسيدة من الأحياء ، ولقد برع چيان وقتئذ فى تصوير وجوه الأحياء ونفوسهم براعة جعلت الكثيرين من أنصار الفن يرجون أن يشاركوه فى خلود ذكراه . انظر مرة أخرى إلى صورة **الدوج لوردانو** . لقـد استطاع بليني بعميق فهمه ، ونفـاذ بصره ، ومهارة يده ، أن يستوعب قوة الرجل الصافية ، الغير المترددة التى أمكنته من أن يقود شعبه إلى النصر فى حرب حياة أو موت ضد هجمات الدول الكبرى فى إيطاليا وفى أوربا شمالى جبال الألب جميعها إلا القليل منها ، ثم هاهو دا جيوفنى ينافس ليوناردو الذى كان وقتئذ يطغى عليه فى مهارته وشهرته . فيحاول أن يرسم مناظر طبيعية مختلفة غريبـة كتلك المجموعة المختلطة من الصخور ، والجبال ، والقلاع ، والضأن ، والماء ، والأشجار المنشقة ، والسماء الغائمة التى يواجهها القديس فرنسس فى هدوء (فى مجموعة فرك Frich) حين يكوى بالنار .

ولما بلغ الفنان سن الشيخوخة مل تكرار الموضوعات المقدسة المعتادة وأخذ يجرب الموضوعات الرمزية وموضوعات الأساطير القديمة ، فجسد المعرفة ، والسعادة ، والصدق ، والنميمة ، والمطهر ، والكنيسة نفسها ، أو حولها إلى قصص ، وحاول أن يبعث فيها الحياة بالمناظر الطبيعية المغرية الفاتنة ، ومن صوره اثنتان معلقتان فى معرض الصور القومى بواشنجتن هما صورة **أورفيوس يسحر الوحوش** وصـورة **عيد الأرباب** —

وهما مجموعة من النساء العاريات النهود . والرجال نصف العرايا نصف السكارى . وتاريخ الصورة هو ١٥١٤ . وقد صورت إجابة لطلب ألفنسو دوق فيرارا حينما كان الفنان فى الرابعة والثمانين من عمره . وهى تذكرنا مرة أخرى بمفخرة ألفيرى Altieri وهى أن نماء الآدميين فى إيطاليا أشد وأقوى من نمائهم فى أى مكان آخر على وجه الأرض .

ولم يعش چيوفنى إلا عاماً واحداً بعد أن ودع بهذه الصورة عهد الشباب ؛ وقد عاش حياته كاملة سعيدة سعادة معقولة : لقد كانت موكباً مدهشاً من روائع الفن ، ومجموعة بديعة من الألوان القوية على الأثواب الملساء . وكانت ارتقاء لا حد له فى الرشاقة . والتركيب . والحيوية عن حياة آل جيولسكى Giolleschi والمعجبين بفنون بيزنطية ، وكان فيهـــا من قوة الإدراك والانفرادية ما لا يرى قط فى الأشكال المجدبة والخليط الذى لا يستطاع تمييزه فى صـــورة چنتيلى . كانت توسطاً مثمراً فى الزمن والطراز بين منتينيا الذى لم يعرف غير الرومان ، وتيشيان الذى كان يحس بكل ناحية من نواحى الحياة من فلورا Flora إلى شارل الخامس ويصورها . وكان من تلاميـــذ چيان چيورچيونى Giorgione الذى تلقى عنه ذلك التقليد العظيم . فقد كان الفن البندقى جيلا فى أثر جيل يجمع معارفه ، وينوع تجاربه . ويعد العدة لذروة مجده .

٣ — من آل بيلينى إلى چيورچيونى

وكان نجاح آل بيلينى سبباً فى نشر فن التصوير فى البندقية . وكان فن الفسيفساء قبل عهدهم صاحب الشأن الأعلى فيها ، فتضاعف عدد المراسم ، وسخا أنصـــار الفن على المصورين . وزاد عدد هؤلاء ، ولم يبلغوا ما بلغه آل بيلينى أو چورچيونى ؛ ولكنهم لو شأوا وسط جماعات أقل من هؤلاء شأناً لكانوا من ألمع النجوم فى هـــذا الفن . وقد بلغ من جمال الصور التى

رسمها ڤنتشندسو كاتبنا أن كان بعض صوره يعزى إلى بليني أو چيورچيوني .
واستجاب بارتولميو الأخ الأصغر لأنطونيو فيڤاريني إلى مطالب المتحفظين فاستخدم في موضوعات العصور الوسطى أساليب اسكوارتشيوني والألوان القوية التي عرف المصورون كيف يخلطونها وينقلونها . ولاح وقتاً ما أن ألفيزى ڤيڤاريني Alvise Vivarini تلميذ بارتولميو وابن أخيه سوف ينافس چيان بيليني في رسم صور جميلة للعذراء ، وقد رسم بالفعل ستاراً لمحراب عليه صور **العذراء مع القديسين** انتقل من إيطاليا إلى متحف القيصر فردريك في برلين . وكان ألڤيزى هذا معلماً بارعاً ؛ وشاهد ذلك أن ثلاثة من تلاميذه نالوا شهرة لا بأس بها . أولئك هم بارتولميو منتانيا الذى نتركه لنتحدث عنه في فيتشندسا ، أما ثانيهما چيوڤني باتستاتشيا دا كونجليانو Giovanni Batltista Cima da Conegliano فقد كان يرسم صور العذراء لمن يطلبها في السوق ، ومن هذه صورة في بدوا الآن رسم معها ميكائيل رسماً جميلا ، وأخرى في كليڤلند Cleveland يغطى عيوبها لونها الزاهي . ورسم ماركو باسيتي Marco Basiti صورة جميلة هي صورة **دعاء أبناء زبيدى** (في البندقية الآن) وأخرى ذات بهجة — هي صورة **شاب** في المعرض القومى بلندن .

وربما كان كارلو كريڤلي Carlo Crivelli أيضاً من تلاميذ آل ڤيڤاريني ؛ وسواء كان هذا أو لم يكن فقد اضطر إلى الفرار من البندقية بعد أن بلغ السابعة عشرة من عمره بقليل (١٤٥٧) : ذلك أنه اختطف زوجة بحار فحكم عليه بالسجن وبغرامة ، فلما أطلق سراحه احتمى في بدوا حيث درس في مدرسة اسكوارتشيوني ، ثم انتقل منها إلى أسكولى Ascoli في عام ١٤٦٨ وقضى الخمسة عشر عاماً الباقية يرسم صوراً للكنائس لهذه المدينة وما حولها . ولعل خروجه من البندقية بهذه السرعة قد حال بينه وبين الاشتراك في الحركة التقدمية لفن التصوير البندقي . وكان يفضل الألوان

الزلالية على الألوان الزيتية ، ويستمسك بالموضوعات الدينية التقليدية ، واتبع طريقة تكاد تكون بيزنطية فى إخضاع التمثيل للزخرف . وقد خلع على صوره صقلا شبيهاً بصقل الميناء جعلها توائم الإطارات المذهبة الكثيرة الطيات التى وضعها فيها . وإن فى صور العـــذارى التى أخرجها لرشاقة ورقة فى الرسم يستبق بهما چيورچيونى وإن بدا فيهما شىء من الفتور .

وكان ڤيتور Vettor (ڤتورى Vittore) كرپاتشيو كبيراً بين هؤلاء الصغار . وقد بدأ تعليمه بدراسة المنظور والتخطيط على طريقة مانتينيا ، ثم اتبع الطراز القصصى على نحو ما كان يفعل چنتيلى بلينى . وأضاف إليه تفضيل الشباب أناشيد الرعاة الخيالية عن حادثات أيامه ، واستخدم فى موضوعاته الوجدانية فنه الذى أتقنه كل الإتقان . ومن صوره التى لا تتفق مطلقاً مع روحه المرحة الطروب صورة رسمها فى بداية عهده (توجد الآن بنيويورك) هى صورة **تفكير فى آلام المسيح** — وهى دراسة للموت يقوم بها القديسان چيروم وأونوفريوس Onofrius يتصوران المسيح الميت جالساً أمامهما وتحت أقدامهما جمجمة وعظام على شكل صليب ، وفى خلفية الصورة سماء ملبدة بالغيوم . ولما بلغ كرپاتشيو الثالثة والثلاثين من عمره عهد إليه عمل خطير (١٤٨٨) ؛ فقد طلب إليه أن يرسم لمدرسة القديس أرسولا Arsula سلسلة صور توضح تاريخها . واستجاب إلى الطلب وصور على تسع لوحات جميلة مجىء كونون Conon أمير إنجلترا الوسيم إلى بريطانى ليتزوج بأرسولا ابنة ملكها ، ورجاءها إياه أن يؤجل الزفاف حتى تستطيع أن تحج إلى رومة مع حاشية لها مؤلفة من أحد عشر ألفاً من العذارى ، ثم مصاحبة كانون لها مدفوعاً إلى ذلك بحبها ، ونيل الجميع بركة البابا ، ثم ظهور ملك لأرسولا وإبلاغه إياها أنها لا بد لها أن تذهب هى وعذاراها إلى كولونى ليستشهدن ، ثم تركها هى وصاحباتها كونون وهو حزين وذهابها إلى كولونى هادئة كريمة ، وعرض ملكها الوثنى الصغير عليها أن تتزوجه ، ثم رفضها هذا

العرض ومقتل الأحد عشر ألفاً وواحدة جميعهن . ووافقت هذه القصة خيال كرپاتشيو ، فقد كان يسره أن يرسم جماعات العذارى والحاشية ، وقد جعل كل من رسمه منهم تقريباً أرستقراطياً حسن الوجه ذا ثياب زاهية ؛ ولم يجئ إلى هذه المناظر بعلمه بالتصوير فحسب بل جاء معه بعلمه بالأشياء الواقعية — كالعمارة ، ونقل البضائع فى الخلجان ، وانتقال السحب فى السماء على مهل .

وفى خلال التسع السنين التى كان كرپاتشيو يعمل فيها فى تصوير أرسولا رسم لمدرسة القديس يوحنا الإنجيلى صورة **شفاء الممسوس** بتأثير الصليب المقدس . ثم بدا لفتورى أن يصور منظراً على قناة فى البندقية يناظر فيه چنتيلى بلينى ، وملأه بالناس ؛ وقوارب النزهة ، والقصور ، فكان فيه بذلك كل ما عند چنتيلى من واقعية وتفاصيل مصقولة صقلا براقاً فوق متناول الرجل العجوز . ثم طلبت مدرسة القديس جورج شفيع السلاڤونيين إلى كرپاتشيو أن يخلد لها شفيعها القديس على جدران محرابهم فى البندقية مدفوعين إلى هذا الطلب بما لقيه من نجاح ، واستغرق هذا العمل تسع سنين أخرى رسم فيها تسعة مناظر ، لا تبلغ ما بلغته مناظر أرسولا ، ولكنها تدل على أن كرپاتشيو وهو فى العقد السادس من عمره لم يفقد ميله إلى رسم الأجسام الرشيقة فى مجموعات متناسقة ، ومن ورائها العمائر الخيالية فى التفكير والمقنعة فى التصوير . ونرى فى الصورة القديس چورچ يهاجم التنين هجوماً عنيفاً ولكن القديس چيروم يظهر على النقيض من هذا فى صورة العالم الهادئ المنهمك فى الدرس فى حجرة تدهش الناظر بجمالها ، وليس معه فيها رفيق غير أسده . وقد رسم كل مظهر من مظاهر الحجرة بأمانة ودقة ولم يترك حتى العلامات الموسيقية الواضحة على ملف ساقط فى الحجرة وضوحاً حولها ملمينتى Malmenti إلى نغمات على البيان .

وفى عام ١٥٠٨ عين كرپاتشيو واثنان آخران من المصورين المغمورين

ليقدروا قيمة رسم جدارى عجيب صوره مصور شاب ناشئ على الجـدار الخارجى على مصنع التيديسكى — وهو مصنع يملكه التجار التيوتون بالقرب من جسر السوق المالية . وقدر قيمته بمائة وخمسين دوقة (١٨٧٥ ؟ دولاراً) . ولم يرسم كرپاتشيو بعدئذ إلا صورتين عظيمتين وإن كان قد عاش بعد هذا الوقت ثمانى عشرة سنة ، فأما إحداهما فهى صورة **الخاضن فى المعبد** (١٥١٠) التى رسمها لمعبـد أسرة سانودو Sanudo فى كنيسة القديس چيبى . وكان لا بد لها أن تنافس فى هذا المكان صورة **عذراء القديس أيوب** لجيان بيلينى ؛ وچيوڤنى لاڤتورى هو الفائز فى هذه المنافسة الصامتة وإن كانت عذراء ثانيهما وحاشيتها من السيدات بارعات الجمال . ولو أن كرپاتشيو قد وجد فى قرن آخر بعد الذى عاش فيه لكان هو سيد زمانه ؛ ولكنه عاش لسوء حظه بين چيوڤنى بيلينى وچيورچيونى .

٤ — چيورچيونى

قد يبدو غريباً أن يستأجر الفنانون بأجور عالية لنقش جدار فى مخزن بضائع ، ولكن البنادقة فى عام ١٥٠٧ كانو يحسون بأن الحياة بلا لون هى والموت سواء ، وكان لمن فيها من التجار الألمان ، ومنهم من جاءوا من نورمبرج بلد Dürer ، إحساسهم العارم الخاص بالفن . ولهذا خصصوا بعض مكاسبهم لهذا الغرض السامى وهو رسم صورتين جداريتين ، وكان من حظهم أن اختاروا لهذا العمل رجلين من الخالدين . وسرعان ما أفسدت رطوبة الجو وشمسه هاتين الصورتين ، فلم يبق منهما إلا قطع صغيرة متفرقة ، ولكن هذه القطع وحدها تشهد بما كان لچيورچيونى داكاستيلفرانكو من شهرة واسعة . وكان وقتئذ فى التاسعة والعشرين من عمره ؛ ولسنا نعرف اسمه على وجه التحقيق ، وتقول إحدى القصص إنه ابن رجل من الأشراف يدعى باربريلى Barbarelli من عشيقة له من بنات الشعب ؛ ولكن لعل

هذه قصة نسجت حوله فيما بعد[٣٣] . ولما بلغ الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة من عمره (وقد يكون ذلك فى عام ١٤٩٠) أرسل من كاستيفارانكو Caststelfranco إلى البندقية ليعمل صبياً عند چيان بلينى . وتقدم الشاب بخطى سريعة ، وعهدت إليه أعمال درت عليه مالا كثيراً ، فابتاع بيتاً ، ونقش ورسم رسماً جصياً على واجهته ، وملأ بيته موسيقى ومرحاً ، لأنه كان يجيد العزف على العود ، ويفضل الاستمتاع بأجسام النساء عن رسمهن على القماش . وليس من السهل علينا أن نعرف المؤثرات التى كونت طرازه المتأنق ، لأنه لم يكن يشبه غيره من المصورين فى عصره ، فى أنه ربما تعلم من كرپاتشيو شيئاً من الرشاقة والجاذبية . وأكبر الظن أن أعظم ما تأثر به هو الأدب لا الفن . ذلك أن الأدب الإيطالى حين بلغ چيورچيونى السابعة والعشرين أو الثامنة والعشرين من عمره كان يتجه نحو النزعة الريفية ؛ فقد نشر سنادسارو Sannazaro قصائد أركاديا فى عام ١٥٠٤ ؛ ولعل چيورچيونى قرأ هذه القصائد ووجد فى أخيلتها الجميلة بعض ما أوحى إليه بالمناظر الطبيعية المثالية والحب المثالى . ولعل چيورچيونى قد أخذ عن ليوناردو — الذى مر بالبندقية فى عام ١٥٠٠ — ميلا إلى رقة التعبير الخيالية الصوفية ، والتدرج الخفيف غير المحس ، ورقة الأساوب التى جعلته لحظة قصيرة مفجعة حامل لواء البندقية .

ومن لدم قلأعمال التى تعزى إليه — ونقول تعزى إليه لأننا لا نستطيع أن نجزم بأن شيئاً ما من عمله هو — اوحتان خشبيتان تمثلان تعرض الطفل باريس لقسوة الجو ونجاته ؛ وقد تذرع بهذه القصة لتصوير الرعاة ، والمناظر الريفية الموحية بالسلام . وإنا لنجد فى الصورة الأولى ، التى يجمع الثقات على أنها من صنعه ، صورة العجرية والجندى الخيال الذى اختص به چورچيونى : نجد امرأة نلتقى بها على غير انتظار ، عارية إلا من لفاعة حول كتفيها ، تجاس على أثوابها التى خلعتها على شاطئ يغشاه الطحاب

لمجرى مائى دافق ، ترضع طفلا ، وتتلفت حولها فى قلق . ومن خلفها يمتد منظر من العقود الرومانية ، ونهر ، وجسر ، وأبراج وهيكل ، وأشجار غريبة ، وبرق أبيض ، وسحب خضراء تنذر بالعواصف ، وإلى جانب المرأة فتى وسيم يمسك بعصا راع — ولكن ثيابه أغلى من ثياب الرعاة — وقد سره المنظر فغفل عن العاصفة التى توشك أن تثور . وليست القصة معروفة بوضوح ، وكل ما تعنيه الصورة أن چيورچيونى كان يحب الشبان ذوى الجمال ، والنساء ذوات الجسم الأملس الرقيق ، والطبيعة حتى فى نزواتها وغضبها .

ورسم فى عام ١٥٠٤ لأسرة ثاكلة فى مسقط رأسه صورة **سيدة كاستيلفرانكو** . والصورة سخيفة جميلة ، يُرى فى مقدمتها القديس لبرالى St. Liberale فى دروع براقة من التى يلبسها الفرسان فى العصور الوسطى ، ممسكاً برمح للعذراء ، والقديس فرانسس يعظ الهواء . وفى أعلى الصورة جلست مريم العذراء هى وطفلها على قاعدة مزدوجة ، والطفل ينحنى إلى الأمام فى غير اكتراث من موضعه العالى . غير أن الديباج الأخضر والبنفسجى الذى يرى عند قدمى مريم بعد من عجائب التلوين والتخطيط . وتسقط أثواب مريم حولها متثنية ، أجمل ما يكون التثنى . وينم وجهها عن الحنان الرقيق الذى يصوره الشعراء فى رفاق خيالهم ، ويتراجع المنظر فى غموض شبيه بغموض مناظر ليوناردو حتى تذوب السماء فى البحر .

ولما تلقى چيورچيونى وصديقه تدسيانو فيتشيلى Tiziano Vecelli الدعوة إلى نقش مخزن التجار التيوتون Fondaco dei Tedeschi ، اختار چيورچيونى جداره المواجه للقناة الكبرى واختار تيشيان الجدار المجاور للسوق المالية . وقد وجد اسارى ، وهو يأمتل مظلم چيورچيونى بعد خمسين عاماً من ذلك الوقت ، أنه عاجز عن أن يعرف بداية أو نهاية لهذا الخليط الذى وصفه مشاهد آخر بأنه : أنصاب تذكارية ، وأجسام عارية ، ورءوس مظللة

بالجلاء والقتام . . . ومهندسون يقيسون الكرة الأرضية ، وفن المنظور ممثل فى عمد ، وبين هذه كلها رجال على ظهور الخيل ، وما إلى ذلك من الأوهام » ، غير أن هذا الكاتب نفسه يضيف إلى ذلك قوله : « ونرى من هذا كيف كان چيورچيونى بارعاً فى استخدام الألوان فى الرسم على الجص »(٣٤).

غير أن عبقريته كانت تتمثل فى التفكير لا فى الألوان . ذلك أنه لما رسم صورة فينوس النائمة التى كانت ذخيرة لا تقدر بمال فى معرض الصور فى درسدن Dresden ربما كان يفكر فيها تفكيراً حسياً خالصاً بوصفها جسما مكوناً من جزيئات تثير الشهوة ، وما من شك مطلقاً فى أنها هـذا الجسم أيضاً ، وأنها تدل على انتقال فن البندقية من الموضوعات المسيحية إلى الموضوعات والإحساسات الوثنية . ولكننا لا نجد فى فينوس ما يتنافى مع الأخلاق أو ما يوحى بما يناقض الفضيلة ، فهى ترقد نائمة ، عارية مقلقة فى الهواء الطلق ، على وسادة حمراء وثوب من الحرير الأبيض ، وذراعها اليمنى تحت رأسها ، وتتخذ من يدها اليسرى ورقة تين(*) ، وأحد طرفيها البالغ غاية الكمال فى التصوير ممتد فوق الطرف الآخر الذى يرتفع من تحته . وقلما وصل الفن إلى ما وصل إليه هنا من إبراز التكوين المخملى للبشرة النسائية أو إظهار ما فى الوضع الطبيعى من رشاقة . ولكن وجهها يتم عن براءة وطمأنينة قلما تتفقان مع الجمال العريان . إن چيورچيونى فى هـذه الصور قد بعد بنفسه كل البعد عن الخير والشر على السواء ، وجعل حاسة الجمال تسيطر برهة من الزمان على الشهوة . وفى صورة أخرى له هى صورة السمفونية الريفية المحفوظة فى متحف اللوفر نرى اللذة ممثلة فى صورة حسية صريحة ، ولكن فيها مع ذلك كل ما فى الطبيعة من براءة . فى هذه الصور امرأتان عاريتان ، ورجلان مرتديان أثوابهما يستمتعان

(*) يريد أنها تستر بها نفسها . (المترجم)

بعطلة فى الريف : وأحد الرجلين شاب من الأشراف فى صدرية من الحرير الأحمر البراق ، يعزف على عود بغير انتظام ، وإلى جانبه راع أشعث الشعر يجهد نفسه فى سد الثغرة القائمة بين العقل الساذج والعقل المثقف . والسيدة صاحبة الأرستقراطى ذات حركة رشيقة تفرغ إبريقاً من البلور فى بئر ، أما فتاة الراعى فتنتظره فى صبر وأناة حتى يلتفت إلى مفاتنها أو إلى نايها . وليس لفكرة الخطيئة أى أثر فى رءوس هذه الجماعة لأن العود والناى قد ارتفعا بالغريزة الجنسية إلى التوافق الموسيقى والانسجام . ويقوم وراء صور الآدميين منظر من أغنى المناظر فى الفن الإيطالى .

ويبدو أخيراً فى صورة الحفلة الموسيقية المحفوظة فى قصر پتى Pitti أن الشهوة قد نسيت لأنها بدائية غير لائقة ، وأن الموسيقى هى كل شىء ، أو أنها رباط للصداقة أدق وأسمى من الشهوة . وقد ظلت هذه الصورة ، وهى أجمع الصور لخصائص چيورچيونى ، حتى القرن التاسع عشر تعزى إليه هو نفسه ، أما الآن فكثيرون من النقاد يعتقدون أنها من صنع تيشيان ؛ وإذ كانت المسألة لا تزال موضعاً للشك فلنتركها لچيورچيونى ، لأنه كان يحب الموسيقى حباً لا يعلو عليه إلا حبه للنساء ، ولأن لتيشيان من روائع الفن ما يكفى لأن يترك واحدة لصديقه : ونرى فى الجهة اليسرى من هذه شاباً تزدان قبعته بريشة ، وهو يبدو عديم الحياة إلى حد ما ، فى وقفته ، وإلى جانبه راهب جالس أمام معزف من نوع البيان القديم ، ويداه اللتان أجيد تصويرهما على مفاتيحه ، وقد استدار بوجهه إلى قس فى الجهة اليمنى للناظر ، والقس يضع إحدى يديه على كتف الراهب ، ويمسك بالأخرى كماناً جهيراً مرتكزاً على الأرض . ترى هل انتهيا من العزف أو أنهما لم يبدأا به بعد ؟ ليس هذا أمراً ذا بال ، لأن الذى يحركنا ويثير مشاعرنا هو ما نشاهده فى وجه الراهب من شعور عميق صامت ، وقد رقت كل جارحة فى وجهه وكل عاطفة فى قلبه ، وهذا وذاك بسحر الموسيقى التى

يستمع إليها بعد أن صمتت الآلتان بزمن طويل . وهذا الوجه الذى ليس فيه شيء من المثالية ولكن فيه أعمق الواقعية ، هو من معجزات التصوير فى عصر النهضة .

وكانت حياة چيورچيونى قصيرة الأجل ، ويبــدو أنها كانت حياة مرحة . والظاهر أنه كانت له نساء كثيرات ؛ وأنه كان يعالج كل غرام مخفق بغرام جديد يبدؤه بعده بقليل . ويقول ڤاسارى إن چيورچيونى أصيب بالطاعون لأن عدواه سرت إليه من آخر امرأة أحبها ؛ وكل الذى نعرفه أنه مات أثناء الوباء الذى انتشر فى عام ١٥١١ ، ولما يتجاوز الرابعة والثلاثين من عمره . وكان له قبل وفاته نفوذ واسع ، فقد كان أكثر من عشرة فنانين صغار يرسمون مناظر لأناشيد الرعاة الريفية ، وصوراً تمثل أحاديث الناس ، وألحاناً موسيقية إضافية ، وحللا للمقنعات يحاولون بها عبثاً أن يبلغوا ما بلغه طرازه من رقة وصقل ، وما بلغته مناظره الطبيعية من توافق وانسجام ، وما فى موضوعاته من غرام صادق صريح . وقد ترك من بعــده تلميذين كان لهما أثر كبير فى العــالم : سيبستيانو دل پيمبو Sebastiano del Piombo الذى ذهب إلى رومة وتدسيانو ڤيتشيلى Tiziano Vecelli أعظم الفنانين البنادقة على الإطلاق .

٥ — تيشيان : دور التكوين : ١٤٧٧ — ١٥٣٣

ولد فى بلدة پييڤ Pieve فى السلسلة الكادورية Cadoric من جبال الدليت Dolmites ، ولم ينس قط هذه الجبال الوعرة فى مناظره . ولما بلغ التاسعة أو العاشرة من عمره جيء به إلى البندقية وتتلمذ على سيبستيانو زكاتو ، وچنتيلى بيلينى ، وچيوڤنى بيلينى كل واحد منهم بعد الآخر ؛ وكان هو فى مرسم چيوڤنى يعمل إلى جانب چيورچيونى الذى لم يكن يكبره بأكثر من عام . ولما أنشأ هذا الغلام المصور مرسمه الخاص وأخذ ينتج الصور كما كان الغلام الشاعر كيتس يقرض الشعر ، ذهب إليه تيشيان فى أغلب الظن مساعداً له أو زميلا ، وبلغ من تأثير چيوڤنى فيه أن بعض

صوره الأولى تعزى إلى جيوڤنى ، وأن بعض صور جيوڤنى المتأخرة تعزى إلى تيشيان . وأكبر الظن أن صورة الحفل الموسيقى التى تجل عن المحاكاة مما صور فى تلك الفترة ، وقد عملا معاً فى نقش جدران مخزن التجار التيوتون .

وفر تيشيان من الوباء الذى قضى على حياة چيورچيونى — أو لعله فر من الجمود الذى أصاب الفن بسبب حرب عصبة كمبريه — إلى پدوا (١٥١١) ، حيث رسم ثلاثة مظلمات سجل فيها معجزات القديس أنطونيوس . وإذا حكمنا بما يبدو فى المظلمات من فجاجة قلنا إنه وهو فى الخامسة والثلاثين من عمره كان لابد له أن يقطع شوطاً طويلا قبل أن يبلغ المستوى الذى بلغته خير أعمال چيورچيونى ، غير أن حوته Goethe قد رأى بعين بصيرته النافذة أنها « تبشر بالشيء الكثير »[٣٦] . ولما عاد تيشيان إلى البندقية وجه إلى الدوچ ومجلس العشرة (٣١ مايو سنة ١٥١٣) رسالة تذكرنا بالدعوة التى وجهها لدوڤيكو قبل ذلك بجيل من الزمان :

أيها الأمير الجليل ، أيها السادة الأعاون العظاء ! لقد ظللت أنا تيشيان الكادورى منذ طفولتى أدرس فن التصوير . وأهدف بذلك إلى أن أنال قليلا من الشهرة أكثر مما أنال من المال . . . . ولقد تلقيت فى الماضى وفى الحاضر دعوات ملحة من قداسة البابا وغيره من العظاء للدخول فى خدمتهم ؛ لكننى وأنا أحد رعاياكم المخلص الأمين تحدونى الرغبة الصادقة فى أن أترك لى أثراً فى هذه المدينة الذائعة الصيت . فإذا راقكم ذلك يا أصحاب السعادة فإنى أحب أن أزين قاعة المجلس الكبير وأن أبذل فى هذا كل ما وهبت من قوة ، وأن أبدأ برسم صورة على القماش للمعركة التى دارت على جانب الميدان الأصغر ، وهو موضوع يبلغ من الصعوبة درجة لم يجرؤ معها أحد على محاولته . وإنى قابل أن أتناول على جهودى أية مكافأة ترون أنها تليق بها أو أقل . . وإذ لم أكن . كما قلت قبل ، أرغب

إلا فى أن أنال ذلك الشرف ، وأن أدخل السرور على نفوسكم ، فإنى أرجو أن أنال أول رخصة لسمسار مدى الحياة تخلو فى مخزن التجار التيوتون ، وألا تحول بينى وبينها أية وعود بذلت لغيرى ، مع ما يصحبها من التكاليف والإعفاءات التى نالها السيد دسوان بيلين Zuan Belin (چيان بيلينى) ، فضلا عن تعيين مساعدين لى يتناولان أجرهما من مكتب الملح ، وأن أحصل على جميع الألوان وما أحتاجه غيرها . . . . وأعدكم فى نظير ذلك أن أقوم بالعمل السالف الذكر بالسرعة والإتقان اللذين يرضيان مجلس السيادة(٣٦) .

وكانت « رخصة السمسار » الواردة فى هذه الرسالة وظيفة رسمية يعمل صاحبها وسيطاً بين تجار البندقية والتجار الآجانب . وكانت رخصة السمسار لدى التجار الألمان فى البندقية تجعل الحائز لها فعلا المصور الرسمى للدولة ويتقاضى نظير ذلك ٣٠٠ كرون (٣٧٥٠ دولاراً) فى العام نظير رسم صورة للدوج وما عسى أن تتطلبه الحكومة من الصور الأخرى . ويبدو أن المجلس قبل اقتراح تيشيان على سبيل التجربة ؛ وسواء كان ذلك أو لم يكن فقد بدأ الفنان برسم **معركة كادورى** فى قصر الدوج ؛ ولكن شانئيه أقنعوا المجلس بسحب الرخصة منه والامتناع عن أداء أجر مساعديه (١٥١٤) . ثم دارت مفاوضات ضايقت كل من اشترك فيها ، وانتهت بتعيينه فى المنصب ونيله أجره دون لقبه (١٥١٦) . وأخذ يؤجل العمل ويتباطأ فيه فلم يتم حتى عام ١٥٣٧ الرسمين اللذين بدأهما فى قاعة المجلس الأكبر . ودمرت النار الرسمين فى عام ١٥٧٧ .

وارتقى تيشيان على مهل كما يرتقى أى كائن حى وهب من العمر مائة عام . ولكنه فى عام ١٥٠٨ لا بعد أظهر من تباشير نفاذ الروح وقوة التطبيق ما رفعه بعدئذ فوق منافسيه فى التصوير . ولدينا الآن صورة لا اسم لها تعرف فيما مضى باسم **أريستو** تطالعنا بذكريات من طراز

چورچيونى — بالوجه الشعرى والعينين اللتين تشع منهما الدقة وقليل من الخبث ، وأثواب فخمة كانت نموذجاً نسجت على منواله ألف صـــورة أخرى ، وفى هذه الفترة (١٥٠٦ — ١٥١٦) كان الفنان السائر فى طريق النهوض يعرف كيف يخلع على صور النساء قدراً كبيراً من الجمال فبدأت بذلك تختلف عن نساء چيورچيونى وتتجه نحو نساء روبنز Rubens . واستمر الانتقال من صور العذراء إلى صور فينوس على يد تيشيان ، حتى وهو يرسم صوراً دينية ذات روعة وشهرة فائقة . فكانت اليد التى تبعث فى القلوب التقى بصورة **السيدة الغجرية وعبادة الرعاة** هى نفسها التى تستطيع أن تصور **امرأة تزدان** وتصور تلك البراءة الخليعة التى نشـــاهدها فى صورة **فلورا** الموجودة فى معرض أفيزى . وأكبر الظن أن هـــذا الوجه الظريف وهذا الصدر الناهد وجدا أيضاً فى صورة **ابنة هيروديا**س ؛ وشالوم فى هذه الصورة لا يفترق فى شىء عن أهل البندقية كما أن الرأس المقطوع رأس عبرى بكل ما فيه .

وأخرج تيشيان فى عام ١٥١٥ أو حواليه صورتين من أشهر صوره هما **ثلاثة أعمار الإنسان** وهى جماعة من الأطفال العراة نائمين تحت شجرة ؛ ومعهم كيوپيد يلقنهم فى هـــذه السن الصغيرة جنون الحب ، وشيخ فى العقد التاسع يتأمل جمجمة ، وفتى وفتاة سعيدين فى ربيع الحب ، ولكن كليهما ينظر إلى الآخر نظرة تنم عن القلق كأنهما قد عرفا مقدماً إصرار الزمن على إبلاء تلك العاطفة . وصـــورة **الحب الطاهر والحب الدنس** قد خلع عليهما اسم حديث لو بعث تيشيان حيا لدهش منه . وقد سميت الصـــورة حين ذكرت لأول مرة **الجمال المزدان وغير المزدان** [٣٨] ؛ وأكبر الظن أنه لم يكن يقصد بها تلقين درس فى الأخلاق بل كان الغرض منها أن تزدان بها قصة من القصص . والجسم « العارى » الدنس فى الصورة

هو أكمل شكل فى سجل أعمال تيشيان . فكأنه صورة فينوس ده ميكو نقلت إلى عصر النهضة . ولكن صورة المرأة « الطاهرة » عليها أيضاً صبغة دنيوية ، فمنطقتها المزدانة بالحلى تستلفت الأنظار ، ورداؤها الحريرى يغرى باللمس ، وأكبر الظن أنها هى الخليلة المرحة التى كانت نموذج صورة فلورا أو المرأة تتزين . وإذا ما أنعم الإنسان النظر فيها تكشفت له خلف صور الآدميين عن منظر طبيعى معتمد فيه نبات وحيوان وأجمة كثيفة من الأشجار ، وراع يتعهد قطيعه ، وعاشقان ، وصائدون وكلاب يطاردون أرنباً برياً ، وبلدة وأبراجها ، وكنيسة وبرج جرسها ؛ وبحر أزرق چيورچيونى الطراز ، وسماء ملبدة بالغيوم . ترى ماذا يهمنا إذا كنا لا نعرف ماذا « تعنى » هذه الصورة بالضبط ؟ إنها الجمال « يبقى برهة » أمامنا ؛ أليس هذا هو الذى يظن فاوست Faust أنه هو الحياة والروح ؟ .

ولما أدرك تيشيان أن الجمال النسوى مزداناً أو طبيعياً يجد له على الدوام من يطلبه اتخذه موضوعاً له وهو جذلان ؛ فقبل فى بداية عام ١٥١٦ دعوة ألفنسو الأول لرسم بعض لوحات فى قصره بفيرارا . وهيئ للفنان مسكن فى القصر ومعه مساعدان له ، وقضى فيه نحو خمسة أسابيع . ويلوح أنه تردد عليه بعدئذ قادماً من البندقية .

ورسم تيشيان لقاعة المرمر ثلاث صور واصل فيها مزاج چيورچيونى الوثنى . ففى صورة السكارى نرى رجالا ونساء ، وبعضهم عرايا ، يشربون ، ويرقصون ، ويتغازلون ، أمام منظر من الأشجار السمراء ، وبحيرة زرقاء ، وسحب فضية ؛ وأمامهم على الأرض ملف يحمل شعاراً بالفرنسية : « من يشرب ولا يعد إلى الشرب لا يعرف ما هو الشرب » . وعلى بعد من هذا الشعار نرى نوحاً طاعناً فى السن يتمطى وهو عار

سكران ؛ وبالقرب من الجزء الأول فتى وفتاة يرقصان معاً ، وأثوابهما تدور فى الهواء ، وفى الجزء الأمامى من الصورة امرأة يدل ثدياها الناهدان على أنها فى مقتبل العمر نائمة على الكلأ عارية ، وإلى جانبها طفل قاق يدفع ثوبه ليروح عن مثانته ويتم بذلك دورة السكارى . وفى صورة **باخوس و أدريانى** نرى موكباً من السكارى خارجاً من الغابات يفاجئ المرأة المهجورة ؛ ونرى ساتيرات مخمورات ، ورجلا عارياً تلتف الأفاعى حوله ، وإله الخمر العارى يقفز من عربته ليمسك بالأميرة الهاربة . وتبلغ النهضة الوثنيـــة فى هـــذه الصور وفى صورة **عبادة فينوس** أعظم ما بلغته من قوة وســـلطان .

ورسم تيشيان فى هذه الأثناء صورة تستلفت الأنظار للدوق ألفنســـو نصيره الجديد : رسمه ذا وجه جميل ينم عن الذكاء ، وجسم ممتلئ تزيده مهابة ثياب رسميـــة فخمة ، ويد جميلة (يصعب أن تكون يد فخرانى ومحارب) متكئة على مدفع محبوب ، وتلك هى الصورة التى أعجب بها وأثنى عليها ميكل أنچليو نفسه . وجلس إريستو لتيشيان ليصوره ، ورد هذه التحية لتيشيان ببيت من الشعر فى إحدى طبعات **فيور يوسو** المتأخرة ، كذلك جلست لكريدسيا بورچيا للمصور العظيم ، ولكن أثراً ما لم يبق لهذه الصورة ، ولربما جلست أيضاً لورا ديانتى Laura Diante عشيقة ألفنسو لصورة لم تبق إلا نسخة مأخوذة عنها فى مودينا . وأكبر الظن أن ألفنسو هذا هو الذى رسم له تيشيان صـــورة من أجمـــل صوره وهى صورة **مال الخراج** ، ترى فيها فريسيا له رأس فيلسوف يوجه سؤاله فى إخلاص والمسيح يجيبه فى غير غضب جواباً بليغاً .

ومن المميزات الخاصة بذلك العصر أن تيشيان قد استطاع الانتقال من تصوير باخوس إلى تصوير المسيح ، ومن ڤينوس إلى مريم ، ثم عاد من مريم والمسيح إلى ڤينوس وباخوس ، دون أن يضطرب لذلك عقله ؛ ذلك

أنه صور فى عام ١٥١٨ لكنيسة الرهبان أعظم صورة على الإطلاق وهى صوره **صعود العذراء** . ولما وضعت هذه الصورة فى إطار فخم من الرخام خلف المذبح العالى رأى سانودو Sanudo كاتب اليوميات البندقى أن هذا الحادث خليق بالتسجيل فكتب يقول : «فى ٢٠ مايو ١٥١٨ : أقيمت بالأمس اللوحة التى صورها تيشيان . . . للرهبان الفرنسيس»(٣٩) .

ولا تزال رؤية صورة **الصعود** فى كنيسة الرهبان من الحوادث الهامة فى حياة أى إنسان ذى إحساس رقيق . ويرى الإنسان فى وسط اللوحة الضخمة التى رسمت عليها هذه الصورة العذراء كاملة قوية ، مكتسبة ثوباً أحمر ومئزراً أزرق ، ذاهلة متوجسة ، ترفعها خلال السحب هالة معاوبة من صغار الملائكة المجنحين . وفوق صورة العذراء حاول المصور محاولة مخففة — وكان لا بد لها أن تخفق — أن يصور الله — فلم يرسم إلا ثوباً ، ولحية ، وشعراً تنفشه رياح السماء ؛ وأجمل من هذا صورة الملك الذى يأتيه بتاج لمريم . وتحت هذا صور الرسل ، وهم عدد متباين من الصور الفخمة ، ينظر بعضهم فى دهشة . وبعضهم يركع للصلاة والعبادة ، وبعضهم يتطلع إلى أعلى كأنه يريد أن يؤخذ إلى الجنة . وإذا ما وقف متشكك نافر أمام هذه الدعوة القوية إلى الإيمان لم يسعه إلا أن يأسف لتشككه ، ويقر بما فى هذه الأسطورة من جمال ، وما تبعثه فى النفس من أمل ؟

وأراد ياقوپو پيزارو ، أسقف باقوس Paphos فى قبرص أن يعبر عن شكره لله لما أحرزه أسطول البندقية من نصر على العمارة التركية فعهد إلى تيشيان أن يصور ستاراً آخر فى محراب كنيسة الرهبان — للمعبد الذى دشنته من قبل أسرة هذا الأسقف . وأدرك تيشيان الخطر الذى سوف يتعرض له إذ يقوم على رسم صورة **عذراء أسرة بيزارو** يتحدى بها تحفته الفنية التى نالت الإعجاب، من وقت قريب . لكنه ظل يعمل فى الصورة الجديدة سبع سنين قبل أن يعرضها من مرسمه . وآثر فيها أن يرسم العذراء

جالسة على عرشها ، لكنه خرج على السوابق المألوفة فرسم صـــورتها إلى اليمين مائلة من ركن إلى ركن فوضع بذلك من يقدم لها التاج جهة اليسار ، كما وضع القديس بطرس بينهما ، والقديس فرانسس عند قدميها . ولولا النقش البراق الذى يركز انتباه الناظر على الأم وطفلها لاختل توازد الصورة . ورحب كثيرون من الفنانين بهذه التجربة وحذوا حذوه فيها بعد أن ملوا التركيب التقليدى المألوف المركز أو الهرمى .

ودعا المركيز فيدريجو جنلساجا تيشيان إلى مانتوا فى عام ١٥٢٣ ، لكن الفنان لم يقم فيها طويلا لأنه كلف بأعمال فى البندقية وفيرارا . غير أنه بدأ فيها سلسلة من إحدى عشرة صورة تمثل أباطرة الرومان ، وقد فقدت هذه كلها . وقد رسم فى إحدى زياراته صورة جذابة للمركيز الشاب الملتحى . وكانت إزبلا العظيمة أم فيدريجو لا تزال على قيد الحيـــاة ، فجلست إليه ليصورها ، ولما وجدت أن الصورة واقعية أكثر مما تطيق ، وضعتها بين عادياتها القديمة ، وطلبت إلى تيشيان أن ينسخ لها صورة كان فرانتشيا Francia قد رسمها قبل أربعين ماعا من ذلك الوقت . تلك هى الصورة التى أخذ عنها تيشيان (ولعل ذلك كان فى سنة ١٥٣٤) صورة المشهورة ذات القلنسوة الشبيهة بالعمامة ، والأكمام المزركشة ، والفراء المثناة ، والوجه الظريف . واحتجت إزبلا قائلة إنها لم تكن تظن نفسها بهذا الجمال ، ولكنها عملت على أن تنحدر هذه الصورة التذكارية إلى الخلف .

وإلى هنا نترك تدسيانو ڤيتشيلى بعض الوقت ؛ ذلك أننا لا نستطيع أن نفهم الشطر المتأخر من حياته إلا إذا أحطنا علماً بالحوادث السياسية التى كان لشارل الخامس أكبر أنصاره فيها شأن كبير بعد عام ١٥٣٣ . وكان تيشيان قد بلغ السادسة والخمسين من العمر فى ذلك العام . ومنذا الذى كان يظن وقتئذ أنه لا يزال أمامه من العمر ثلاثا وأربعين سنة . وأنه سيرسم فى النصف الثانى من حياته عدداً من روائع الفن لا يقل عما رسمه منها فى نصفها الأول .

٦ — صغار الفنانين والفنون الصغرى

من واجبنا أن نعود الآن القهقرى لنشيد فى إيجاز بذكر مصورين ولدا بعد مولد تيشيان ولكنهما توفيا قبله بزمن طويل . إن علينا أن ننحنى فى إجلال قبل أن نختم هذا الفصل أمام چيرولامو سافلدو Girolamo Savaldo الذى قدم إلى البندقية من بريشيا وفلورنس ، ورسم صورتين ممتازتين هما صورة **العذراء والقديسين** الموجودة الآن فى معرض بريرا ، ثم صورة فاتنة **للقديس متى** محفوظة فى متحف الفنون بنيويورك ، وصورة **مجدلين** المحفوظة فى برلين ، وهى أكثر إغواء من صورة السيدة البدينة المسماة بهذا الاسم نفسه والتى رسمها تيشيان .

وقد أطلق على چياكومو نجريتى Giacomo Nigreti اسم پالما Palma نسبة إلى بعض تلال بالقرب من مسقط رأسه سرينا Serina فى الألب البرماسية Bermasque ؛ ثم أصبح اسمه پالما ڤتشيو حين ذاعت شهرة پالما چيوڤانى ابن أخيه . وظل معاصروه هو وتيشيان وقتاً ما يرونهما ندين . ولعل عوامل الغيرة قد دبت بين الرجلين ، ولم تخف حدتها بعد أن سرق تيشيان عشيقة چياكومو . ذلك أن چياكومو كان قد رسم لها صورة سماها **ڤيولنتى** Violante ، ثم جاء تيشيان فاتخذها نموذجاً لصورة **فلورا** . وكان پالما ، كما كان تيشيان ، بارعاً فى تصوير الموضوعات الطاهرة والدنسة بدرجة واحدة من المهارة إن لم نقل بدرجة واحدة من الحماسة ؛ وقد تخصص فى تصوير الأحاديث الدينية أو الأسر المقدسة ، ولكن شهرته فى أكبر الظن ترجع إلى صور الفتيات البندقيات الشقراوات — أى النساء الناهدات اللائى يصبغن شعرهن صبغة سوداء ضاربة إلى الحمرة . ومع هذا فان أجمل صوره هى الصور الدينية : **القديسة بربارا** المعلقة فى كنيسة سانتا ماريا فرموزا Santa Maria Formosa ، وهى شفيعة المدفعين

البنادقة ، وصورة **يعقوب وراحيل** الموجودة فى معرض درسدن ويرى فيها راع وسيم يقبل فتاة ناهدة . ولولا أن تيشيان قد رسم نحو خمسين صورة أعمق من صور پالما لكانت هذه الصورة الأخيرة فى مستوى أحسن صور عصره وبلده .

واتخذ تلميذه بنيفادسيو دى پيتاتى Bonifazio de' Pitati ، المسمى ڤيرونيز نسبة إلى مسقط رأسه ، طراز صورة **العيد الريفى** Fête Champêtre لجيورچيونى وصورة **ديانا** لتيشيان ، وذلك حين نقش على جدران البندقية وأثاث بيوتها صوراً جذابة للمناظر الطبيعية والأجسام العارية ، وإن صورة **ديانا وأكتايون** لتضارع صور هذين الأستاذين .

وكان لورندسو لتو Lorenzo Lotto أقل منزلة عند مواطنيه من بنيفادسيو فى أيامهما ، ولكن شهرته زادت على مر السنين . وكان لورندسو هذا ذا روح حيية مكتئبة ولهذا لم تكن تناسبه حياة مدينة البندقية التى لم تكد تسكت فيها دقات الأجراس ونغمات المرنمين حتى عادت الوثنية فيها إلى ما كان لها من السيطرة . وقد رسم وهو فى العشرين من عمره صورة تعد من أعظم صور النهضة ابتكاراً وهى صورة **القديس جيروم** المحفوظة فى متحف اللوفر . وليست هذه صورة مبتذلة للزاهد الهزيل الضامر الجسم ، بل تكاد تكون دراسة صينية للأخاديد القائمة والصخور الجبلية ، ليس العالم الشيخ فيها إلا عنصراً مصغراً ، لا تكاد العين تقع عليه لأول وهلة . وتلك هى أولى الصور الأوربية التى تمثل الطبيعة بما لها من قوة برية لا يوصفها مظهراً خيالياً فى مؤخرة الصورة . وانتقل لورندسو بعدئذ إلى تريڤيزو حيث نقش على طهر مذبح كنيسة سانتا كرستينا صورة **العذراء على العرش** وهى الصورة العظيمة التى أذاعت شهرته فى جميع أنحاء إيطاليا الشمالية . ثم أصاب نجاحاً آخر حين رسم صورة أخرى للعذراء لكنيسة القديس دمنيكو فى ركاناتى Recanati استدعى بسببها إلى رومة ، حيث طلب

إليه البابا يوليوس الثانى نقش بعض حجرات الفاتيكان ؛ ولكن المظلمات التى بدأها لتو أتلفت حين قدم رفائيل إلى المدينة . وربما كان هذا الإذلال سبباً من أسباب مزاج لورندسو النكد . غير أن برجامو كانت أحسن تقديراً لموهبته التى اختص بها وهى تخفيف ألوان فن البندقية القوية وجعلها ألطف وأكثر اعتدالا ومواءمة للتقى والصلاح . وظل يعمل فى برجامو اثنتى عشرة سنة . لا ينال فيها إلا أجراً متوسطاً ، ولكنه آثر أن يكون الأول فى برجامو عن أن يكون الرابع فى البندقية . ثم نقش لكنيسة سان بارتولميو ستاراً لمذبحها مزدحماً بالصور ولكنه مع ذلك جميـــل رسم فيه صورة **العذراء فى جلالها** .
وأجمل من هذه صورة **عبادة الرعاة** الموجودة فى بريشـــيا . وفيها نرى الألوان كاملة شاملة ولكنها مخففة وأكثر إراحة للعين والروح من أثر البريق الذى تحدثه صور الفنانين البنادقة العظام .

وإذ كان لتوذا نفس حساسة ، فقد كان فى وسعه أحياناً أن يكون أكثر نفاذاً إلى الشخصية من تيشيان ، ولذلك فانك قل أن تجد من الفنانين من أدرك لألاء الشباب الصحيح الجسم بنفس العمق الذى أدركه به لتو فى **صورة غلام** الموجودة فى القصر بميلان . ويظهر لورندسو فى صورته التى رسمها لنفسه صحيح الجسم قويه فيما يبدو ، ولكن ما من شك فى أنه قد قاسى كثيراً من متاعب المرض والألم قبل أن يستطيع تصوير المرض تصويراً يبعث العطف فى صورة **الرجل المريض** فى معرض برغيز أو فى صورة أخرى لهـــا نفس العنوان فى معرض دوريا Doria برومة — ففيهما نرى يداً هزيلة تضغط على القلب ، وسمات الألم والحيرة تبدو على الوجه كأن صاحبها سواء كان صالحاً أو عظيما يسأل لم اختصته الجرائم بفتكها ؟ وتمثل صورة أخرى هى صورة **لورا البولائية** Laura di Pola امرأة ذات جمال هادئ تحيرها هى الأخرى الحيـــاة ولا تجـــد جواباً لحيرتهـــا إلا فى الإيمان والتدين .

وقد وصل لتو نفسه إلى هذه المساوى . ذلك أنه ظل قلقاً وحيداً ، أعزب ، يتنقل من مكان إلى مكان ، ولعله كان يتنقل من فلسفة إلى فلسفة ، حتى اتخذ سكنه فى سنيه الأخيرة (١٥٥٢ — ١٥٥٦) فى دير سانتا كاسا Santa Casa بلوريتو Loreto بالقرب من البيت المقدس الذى يعتقد الحجاج أن أم الإله لجأت إليه . وقد وهب جميع أملاكه لهذا الدير فى عام ١٥٥٤ ، وأقسم أن يكرس نفسه له . وكان تيشيان يصفه بأنه « صالح كالصلاح نفسه ، وفاضل كالفضيلة ذاتها »[٤١] . وطالت حياة لتو حتى انقضى الشطر الوثنى من عصر النهضة ، وغرق فى بحار الراحة (إذا جاز هذا التعبير) بين زراعى مجلس ترنت ، وأسهمت الفنون الصغرى بنصيبها فيما كان هناك من ثقافة غزيرة فى ذلك القرن المزعزع (١٤٥٠ — ١٥٥٠) الذى عانت فيه تجارة البندقية كثيراً من الهزائم وظفر فيه فن التصوير البندقى بكثير من الانتصارات . ولم يكن ذلك مولداً جديداً Renaissance بالنسبة لهذه الفنون ، لأنها كانت قديمة ناضجة فى إيطاليا قبيل عصر بترارك ، وكل ما فى الأمر أنها واصلت ما كان لها فى العصور الوسطى من جودة وامتياز . ولربما كان من يشتغلون بالفسيفساء قد فقدوا شيئاً من مهارتهم أو صبرهم على العمل ؛ وحتى لو كان هذا فإن ما قاموا به من الأعمال فى كنيسة القديس مرقس كان فى القليل أرقى من العصر الذى يعيشون فيه . وكان الفخرانيون وقتئذ يتعلمون صناعة الخزف الرفيع ، فقد جاء إليهم ماركوپولو قبل ذلك ببعضه من بلاد الصين ، وكان بعض السلاطين قد أرسل نماذج منه إلى الدوج (١٤٦١) ؛ ولم يحل عام ١٤٧٠ حتى كان البنادقة يصنعونه فى بلدهم . كذلك وصلت صناعة الزجاج فى مورانو ذروة مجدها فى تلك الفترة ، فأخرجوا بلوراً ذابه فى النقاء وجمال الشكل ، وكان أشهر صناع الزجاج فى ذلك الوقت معروفين فى جميع أنحاء أوربا ، وكانت جميع البيوت

المالكة تتنافس فى الحصول على مصنوعاتهم . وكان معظمهم يستخدمون فى صنعه قالباً أو نموذجاً ؛ وكان منهم من أغفل القالب ، ونفخ فقاعة من الهواء فى الزجاج السائح وهو ينصب من الفرن ، ثم يشكلون المادة فناجين ومزهريات ، وأقداحاً ، وحلياً لا تحصى ألوانها ولا أشكالها ؛ وكانوا أحياناً ينقشون سطحه بالميناء الملونة أو الذهب بعد أن أخذوا هذا الفن عن المسلمين . وكان صناع الزجاج يحرصون أشد الحرص على أن يحتفظوا فى أسرهم بأسرار العمليات التى وصلوا بها إلى ما وصلوا إليه من إعجاز فى هذه المصنوعات ذات الجمال الهش ، وسنت حكومة البندقية قوانين صارمة لمنع هذه الدقة العجيبة من أن تتسرب معرفتها إلى الأقطار الأخرى . من ذلك ما قرره مجلس العشرة فى عام ١٤٥٤ من أنه :

« إذا نقل صانع إلى بلد آخر فناً أو حرفة أضر نقلها بالجمهورية ، أمر بأن يعود ، فإذا لم يطع الأمر ، زج أقرب أقربائه فى السجن ، وذلك كى يحمله تضامنه مع أسرته على أن يعود ؛ فاذا أصر على عدم إطاعة الأمر ، اتخذت الإجراءات السرية لقتله أينما وجد »[٤٢] ؛

وحدثت الاغتيالات الوحيدة المعروفة تنفيذاً لهذا القرار فى ڤينا فى القرن الثامن . لكن الصناع والفنانين البنادقة اتخذوا طريقهم فوق جبال الألب فى القرن السادس عشر على الرغم من هذا القانون ، ونقلوا صناعتهم إلى فرنسا وألمانيا وقدموا هدية إلى فاتحى إيطاليا .

وكان نصف صناع البندقية فنانين ، فكان المشتغلون بصناعة القصدير يزينون الأطباق والصحاف الكبيرة ، والأكواب ، والأقداح بحافات رشيقة ورسوم نباتية جميلة . واشتهر صناع الدروع بالزرد الدمشقى ، والخوذ ، والتروس ، والسيوف ، والخناجر ، والأغماد المنقوشة بالرسوم الحميلة ؛ كما كان غيرهم من كبار الصناع يصنعون للسيوف القصيرة مقابض من العاج مرصعة بالجواهر . وقد حفر بلدسارى دجلى أمبرياكى

Baldassare degli Embriachi الفلورنسي بالبندقية فى عام ١٤١٠ من العظم الستار العظيم المكون من تسعة وثلاثين جزءاً ، والذى يوجد الآن فى المتحف العاصمى بنيويورك . ولم يقتصر حفارو الخشب على صنع التماثيل والنقوش البارزة كتمثال الحنان الموجود فى اللوفر أن الصندوق الملون الذى صنعه بارتولمبو منتانيا ، والذى كان من قبل فى متحف بُلْدى بتسولى Poldi-Pezzoli الذى دمرته القنابل فى ميلان ، بل إنهـــم كانوا ينقشون سُقُف أعيان البندقية ، وأبوابهم ، وأثاثهم بالخشب المحفور ، وبالعَقَد ، وبالتلبيس ، وهم الذين حفروا أمكنة المرنمين فى الكنائس مثل كنيسة فيرارى ، والقديس زكريا . وكانت الطلبات تنهال على صناع الجواهر البنادقة من خارج البلاد وداخلها ، ولكنهم احتاجوا إلى بعض الوقت ليسموا بفنهم من الكم إلى الكيف . وكان الصياغ بعد أن أصبحوا وقتئذ تحت تأثير الفن الألمانى لا الشرقى يخرجون الأطنان من الصحاف ، والحلى الشخصية ، وأربطة الزينة لكل شىء من الكتدرائيات إلى الأحذية . وبقى فن تزيين المخطوطات وفن الخط الجميل ، وإن أخذ يخلى مكانه للطباعة بالتدريج . وتأثرت نقوش منسوجات البندقية بالفن الفرنسى والفلمنكى . ولكن الصفات البندقية والمهارة البندقية أكسبتا المنتجات طابعها الفنى وألوانها . وكانت مدينة البندقية هى التى طلبت إليها ملكة فرنسا ثلثمائة قطعة من الساتان المصبوغ (١٥٣٢) ؛ وكانت الأقمشة الناعمة المترفة التى تصنع فى حوانيت البنادقة ، والألوان التى تكتسبها فى أحواض الصباغة بالبندقية هى التى وجد فيها المصدرون البنادقة نماذج للأثواب الفخمة الزاهية التى أكسبت فنهم نصف ما كان له من بهجة ولألاء . ولقـــد كادت البندقية تحقق المثل الأعلى الذى ارتآه رسكن Ruskin وهو وجود نظام اقتصادى تستحيل فيه كل صناعة فناً ، وتعـــبِّر فيه كل سلعة عن شخصية صانعها وعن مذهبه الفنى .

الفصل السادس

آداب البندقية

٢ ـــ ألدوس مانوتيوس

كانت البندقية فى ذلك الوقت تشغلها مهام الحياة وانهماكها فيها عن العناية بالكتب ، ولكن علماءها . ودور كتبها ، وشعراءها ، وطابعيها ، قد اشتركوا فى إذاعة حسن الأحدوثة عنها . نعم إنها لم تسهم بنصيب بارز فى حركة الآداب الإنسانية ؛ بيـد أن هذه النزعة كان لها فى البندقية من يمثلها أنبل تمثيل — ونعنى به إرمولاء وبربارو Ermolao Brabaro الذى توجه أحد الأباطرة شاعراً وهو فى الرابعة عشرة من عمره ، وعلم اللغة اليونانية ، وترجم أرسطو ، وخدم بنى وطنه طبيباً . وخدم بلاده دبلوماسياً ، وكنيسته كردينالا ، ومات بالطاعون وهو فى سن التاسعة والثلاثين . ولم تكن نساء البندقية حتى ذلك الوقت يعنين بالتعليم إلا فيما ندر ، فقد كن يقنعن بأن يكن مغريات فى الجسم ، أو مخصبات فى النسل ، أو موقرات آخر الأمر ، ولكن إيرينه الاسبيلمبرجيه Irine of Spilimbergo افتتحت فى عام ١٥٣٠ ندوة لرجال الأدب ، ودرست التصوير على تيشيان ، وكانت تغنى بصوت رخيم ، وتجيد العزف على الكمان الكبير ، وعلى معزف تلك الأيام الشبيه بالبيان ، وعلى العود ، وتتحدث حديث العلماء فى الأدب القديم والحديث . وكانت البندقية تبسط حمايتها على اللاجئين العقليين الفارين من الأتراك فى الشرق ومن المسيحيين فى الغرب ؛ ففيها كان أرتينو يستهزئ وهو آمن بالبابوات والملوك . كما شاد بيرون Byron فى هذا المكان نفسه باضمحلالهم بعد عدة قرون . لقد كان الأشراف والأحبار يقيمون الأندية والمجامع العلمية

لنشر الموسيقى والآداب ، ويفتحون بيوتهم ومكتباتهم للدارسين المجدين ، والمغنين ، والعلماء . وكانت الأديرة ، والكنائس ، والأسر تجمع الكتب ، فكان للكردنال دمنيكو جريمانى منها ثمانية آلاف أهداها فيما بعد إلى البندقية ، وحذا حذوه فى ذلك الكردينال يساريون فأهدى إليها مجموعة مخطوطاته الثمينة . وأرادت الحكومة أن تحفظ هذه الكنوز والبقية الباقية مما أهداه بترارك إلى المدينة فأمرت مرتين بتشييد دار كتب عامة ؛ ولكن الحرب وغيرها من المشاغل وقفت فى سبيل هذا المشروع ؛ فلما كان عام ١٥٣٦ كلف مجلس الشيوخ آخر الأمر ياذوبو سانسوڤينو Jacopo Sansovino أن يشيد مكتبة ڤتشيا Libreria Veccia وهى من الناحية المعمارية أجمل بناء للمكتبات فى أوربا .

وكان الطابعون البنادقة فى تلك الأثناء يخرجون أجمل الكتب المطبوعة فى ذلك العصر ، بل لعلها أجملها فى كل العصور ، ولم يكونوا هم أول من قام بهذا العمل فى أوربا ، فقد أنشأ اسويْنهايم Sweynheim وپناردز Pannartz ، وكانا فى وقت ما مساعدين لجوهان فست Johann Fust فى ينز ، أول مطبعة إيطالية فى دير للرهبان البندكتيين فى سبياكو بجبال الأپنين (١٤٦٤) ؛ ثم نقلا آلاتهما إلى رومة فى عام ١٤٦٧ ونشرا فيها ثلاثة وعشرين كتاباً خلال الثلاث السنين التالية . وبدأت الطباعة فى البندقية وميلان فى عام ١٤٦٩ أو قبلها ، فلما كان عام ١٤٧١ افتتح برناردو تشينينى Bernardo Cennini داراً للطباعة فى فلورنس ، فأحزن فتحها پوليتيان الذى قال فى أسف وحسرة إن « أسخف الأفكار يمكن نقلها فى ساعة من الزمان إلى آلاف المجلدات ونشرها فى خارج البلاد »[٤٣] . وأخذ النساخون الذين تعطلوا ينددون عبثاً بالاختراع الجديد ، وقبل أن يختتم القرن الخامس عشر تم طبع ٤٩٨٧ كتاباً فى إيطاليا : منها ٣٠٠ فى فلورنس ، و ٦٢٩ فى ميلان ؛ و ٩٢٥ فى رومة ، و٢٨٣٥ فى البندقية[٤٤] .

ويرجع تفوق البندقية فى هذه الناحية إلى تيوبلدو مانوتشى Teobaldo Manucci الذى غير اسمه جعله ألدو مانودسيو Aldo Manuzio ، ثم صبغه بعدئذ صبغة لاتينية فجعله ألدوس مانوتيوس Aldus Manutins . وكان مولده فى بسيانو من أعمال رومانيا Bussiano in Ramagna (١٤٥٠) ، وتعلم اللغة اللاتينية فى رومة واليونانية فى فيرارا ، تعلمهما على جوارينو دا فيرونا ، ثم أخذ هو يحاضر فى آداب اللغتين فى فيرارا . ودعاه پيسكو ديلا ميرندولا Pico della Mirandola أحد تلاميذه للمجىء إلى كابرى Capri ليعلم فيها ليونيلو Lionello وألبرتو پيو ولدى أخيه . وتوطدت بين المعلم والتلميذين أواصر الحب القوى المتبادل ، وأضاف ألدوس اسم بيو إلى اسمه الأول ، واتفق ألبرتو وأمه كونتة كابرى أن يمولا أول المشروعات الكبرى فى النشر . وكانت خطة ألدوس أن يجمع ، ويحرر ، ويطبع ، الآداب اليونانية القيمة التى نجت من عاديات الدهر ، وينشرها بتكاليفها . وكان هذا المشروع مجازفة خطرة لعدة أسباب : منها أن من الصعب الحصول على المخطوطات ، وأن الكتاب القديم الواحد توجد منه مخطوطات متعددة تختلف نصوصها بعضها عن بعض اختلافاً يبعث على اليأس ، وأن المخطوطات كلها تقريباً مليئة بالأخطاء الناشئة من النسخ ؛ وأن لا بد من البحث عن المنقحين الذين تعهد إليهم مقابلة النصوص ومراجعتها ، ورسم الحروف اللاتينية واليونانية وصبها ؛ ولا بد بعد هذا من استيراد كميات كبيرة من الورق ، واستخدام الجماعين والطباعين وتدريبهم ؛ ولا بد من تنظيم أداة للتوزيع ، وخلق جمهور من القراء على نطاق أوسع مما كان من قبل . ولا بد من تقديم جميع المال اللازم لهذا كله مع عدم وجود قانون لحماية حقوق الطبع .

واختار ألدوس البندقية مركزاً لعمله ، لأن علاقاتها التجارية جعلتها مركزاً ممتازاً للتوزيع ، ولأنها كانت أغنى مدن إيطاليا بأجمعها ، ولأن فيها

كثيرين من الأثرياء الذين قد يرغبون فى تزيين حجراتهم بكتب لم تفتح ، ولأنها كانت تأوى عشرات من اللاجئين من علماء اليونان الذين يسرهم أن يقوموا بأعمال النشر العلمى وقراءة التجارب . وكان چون اسباير John Speyer قد أنشأ قبل ذلك الوقت أول مطبعة فى البندقية (١٤٦٩) . ثم أنشأ نقولاس چنسن Nicholas Jensen الفرنسى الذى تعلم الفن الجديد عند جوتنبرج فى مينز ، مطبعة أخرى بعد عام من ذلك الوقت . وفى عام ١٤٧٩ باع چنسن مطبعته إلى أندريا تريسانو Andrea Torresano ، واستقر ألدوس مانوتيوس فى البنـــدقية عام ١٤٩٠ ، وتزوج فيها بابنة تريسانو عام ١٤٩٩ .

وجمع ألدوس فى بيته القريب من كنيسة القديس أجستينو Sant'Agostino جماعة من العلماء اليونان ، وأمدهم بالطعام ، والفراش ، وجعلهم يعملون فى إخراج الكتب اليونانية القديمة . وكان يتحدث إليهم باللغة اليونانية ، ويكتب بها عبارات الإهداء والمقدمات ، وكانت الحروف الجديدة ترسم وتصب فى منزله ، وفيه يضع المداد ، وتطبع الكتب وتجلد . وكان أول ما نشره منها (١٤٩٥) كتاباً فى نحو اللغتين اليونانية واللاتينية من مؤلفات قنسطنطين لاسكارس Contantine Lascaris ؛ وبدأ فى العام نفسه يصدر مؤلفات أرســطو بلغتها الأصلية . وفى عام ١٤٩٦ نشر نحو اللغة اليونانية لثيودوروس جادسا Theodorus Gaza . وأصدر فى عام ١٤٩٧ معجماً يونانياً لاتينياً جمعه هو نفسه ، ذلك أنه ظل يشتغل بالدرس حتى فى أثناء مخاطر النشر ومحنه ، وكانت ثمرة الدراسة التى دامت سنين طوالا أن طبع فى عام ١٥٠٢ كتابه فى مبادئ نحو اللغة اللاتينية Rudimenta Linguae Latinae مع مقدمة فى اللغة العبرية متوسطة الحجم .

ومن هذه البدايات الفنية واصل العمل فى نشر الآداب اليونانية القديمة (١٤٩٥ وما بعـــدها) : فنشـــر لموسيوس Musaeus هيرو ولياندر

Herod and Leander ، وهزيود Hesiod ، وثيوجنيس Theognis ، وأرســطوفانيز ، وهيرودوت ، وتوكيديدس ، وسفكليز ، ويوريديز ، ودمستنيز ، وإيسكنيز ، واوسياس Lysias ، وأفلاطون ، وبندار ، وكتاب مورالياً لأفلوطرخس . وأخرج فى تلك السنين نفسها عدداً كبيراً من المؤلفات اللاتنية والإيطالية ، مبتدئاً من كونتليان ومنتهياً ببمبو ، وكتاب أراجيا Adagia لإرازمس Erasmus . فقد رأى هذا المصلح ما ينطوى عليه مشروع ألدو من أهمية عظمى فجاء بنفسه ليقيم معه وقتاً ما لم ينتشر فى خلاله أراجيا أو معجم المقتبسات فحسب ، بل نشر أيضاً مؤلفات ترنس ، وباوتوس ، وسنكا . وقد وضع ألدوس للكتب اللاتينية حروفاً رشيقة شبيهة بخط اليد رسمها له فرانتشيسكو دا بولونيا وهو من مهرة الخطاطين ، ولم يأخذها من خط پترارك كما تقول الأقاصيص ، وهذا هو الخط الذى نسميه الآن بالخط المائل itailic واسمه الإنجليزى مشتق من أصله (اللاتينى) . أما النصوص اليونانية فقد وضع لها تصميماً أساسه خط تلميذه مارقس موسوروس الكريتى Marcus Mausaurus of Crete الذى كان يبذل فيــه عناية فائقة . وكان يضع على جميع الكتب التى ينشرها ذلك الشعار عجل على مهل Festina lente مضافاً إليه صورة دلفين رمزاً إلى السرعة ومرساة (هلبا) رمزاً إلى الاستقرار . ومن هذا الرمز مضافاً إليه صورة البرج الذى استخدمه ترسانو من قبل أخذ الطابعون والناشرون عادتهم التى ألفوها وهى وضع شعار لهم فيما ينشرونه من الكتب(*) .

وكان ألدوس يعمل فى مشروعه ليلا ونهاراً — بالمعنى الحرفى لهــذه العبارة . وقال فى المقدمة التى وضعها لكتاب أورغانون لأرسطو : « يجب أن يزود الذين يريدون الأدب بما يلزمهم من الكتب لتحقيق أغراضهم ، ولن أستريح حتى أزودهم بحاجاتهم منها » . وقد نقش على باب مكتبه ذلك

(*) شعار هذا الكتاب هو صورة باذر الحب .

التحذير : «يطاب إليك ألدوس أيا كنت أن تقول ما تريد بإيجاز ، وأن تسرع بالخروج . . . لأن هذا مكان عمل»(٤٥) وقد انهمك فى حملة النشر انهماكاً أهمل معه أسرته وأصدقاءه وأتلف صحته . وقد تحالفت عليه ألف محنة ومحنه قضت على قوته ونشاطه : فالإضراب المتكرر عطل برنامجه ، وعطلته الحرب سنة كاملة حين كانت البندقية تقاتل فى سبيل حياتها عصبة كمبرية ؛ ونهب الطابعون المنافسون له فى إيطاليا ، وفرنسا ، وألمانيا المطبوعات التى ابتاع مخطوطاتها بأغلى الأثمان ، وأدى للعلماء أجوراً عالية لمراجعة نصوصها . ولكن منظر كتبه الصغيرة السهلة التناول ، الواضحة الخط ، الأنيقة التغليف ، تخرج من عنده إلى جمهور من القراء مطرد الزيادة ، بثمن معتدل (حوالى دولارين من نقود هذه الأيام) ، لكن منظرها هذا كان يدخل السرور على قلبه ، وكان هو يرى فيه جزءاً أو فى لكدحه ، وكان يقول وتتغذ لنفسه إن مجد بلاد اليونان سيتلألأ أمام كل من يريدون الاستمتاع به(٤٦) .

وتأثر العلماء البنادقة بإخلاصه فاشتركوا معه فى تأسيس **المجمع العلمى الجديد** Neacademia (١٥٠٠) الذى كان يعمل للحصول على كتب الآداب اليونانية ، وطبعها ، ونشرها . ولم يكن أعضاء هذا المجمع ينطقون فى مجالسهم بغير اليونانية ؛ واستبدلوا بأسمائهم الأصلية صيغاً يونانية ، وكانوا يشتركون جميعاً فى مهام الطباعة . وكانت صفوة ممتازة من الرجال تكدح معه فى هذا المجمع . بمبو ، والبرتوپيو ، وإرازمس الهولندى ، ولنكر Lenacre الإنجليزى . وكان ألدوس يعزو إليهم أكبر الفضل فى نجاح مشروعه ، ولكن الحقيقة أن نشاطه وشغفه بعمله كانا هما سبب النجاح . ومات الرجل منهوك القوى . فقيراً (١٥١٥) . ولكنه أدى رسالته . وواصل أبناؤه عمله ، ولكن لما مات حفيده ألدو الثانى (١٥٩٧) أفلس المشروع بعد أن حقق الغرض من إنشائه فى أمانة وإخلاص . فقد أخرج الآداب اليونانية من الأرفف التى لا تكاد تطلع عليها الأعين من

مجموعات الأغنياء ، ونشرها فى نطاق بلغ من سعته أن ما حدث فى إيطاليا من تخريب ونهب فى العقد الثالث من القرن السادس عشر ، وما حل بأوربا الشمالية من الدمار فى حرب الأعوام الثلاثين كان يسعها أن تضيع منها هذه المجموعات كما ضاع الجزء الأكبر منها فى عصر احتضار رومة القديمة دون أن يلحقها ضرر كبير .

٢ — بمبو

لم يقتصر عمل أعضاء المجمع العلمى الجديد على الإسهام بقسط موفور فى إحياء الأدب اليونانى ، بل إنهم أسهموا بنصيب كبير فى نشر آداب العصر الذى كانوا يعيشون فيه . فقد كان منهم أنطونيو كتشيو Antonio Coccio المعروف باسم سابلكوس Sabellicus والذى كتب تاريخاً إخبارياً للبندقية فى كتابه العقود Decades . وقرض أندريا نفاجيرو Andrea Navagero قصائد لاتينية بلغت من كمال الشكل درجة قال معها مواطنوه الفخورون به إنه انتزع زعامة الأدب من فلورنس وجاء بها إلى البندقية . وكان مارينو سانودو يحتفظ بيومية طريفة يدون فيها الأحداث الجارية فى السياسة ، والأدب ، والفن ، والعادات ، والأخلاق . وقد بلغ عدد مجلدات هذه اليوميات ثمانية وخمسين مجلداً تصور الحياة فى البندقية تصويراً أوفى وأكثر حياة من أى تاريخ لأية بلدة فى إيطاليا .

وكان سانودو يكتب بلغة الكلام اليومية الدارجة السريعة ، أما صديقه بمبو فقد أنفق نصف حياته يصقل أسلوبه اللاتينى والإيطالى المتكلفين .

وتلقى پيترو الثقافة وهو فى مهده فقد كان ابن أسرة من أغنياء البنادقة المتعلمين . وكأنما شاءت الأقدار أن تؤكد نقاءه الأدبى فجعلت مولده فضلا عن ذلك فى فلورنس الموطن الذى يفخر بلهجته التسكانية . ثم درس اللغة اللاتينية فى صقلية على قنسطنطين لسكاريس ، كما درس الفلسفة فى بدوا على

بمبوناتسى Pomponazzi . ولعله قد سرى إليه من بمبوناتسى هذا شىء من النزعة المتشككة ، إذا جاز أن نحكم عليه من سلوكه ، لأنه لم يكن يعتقد اعتقاداً جدياً أن من الأعمال ما يعد ذنوباً وآثاماً . فقد كان بمبو ناتسى يشك فى خلود الروح ، غير أنه أوتى من رقة الطبع ودماثة الخلق ما نأى به عن حرمان المؤمنين من سلوى هذا الخلود ؛ ولما اتهم أستاذه المتهور بالإلحاد ، استطاع بمبو أن يقنع البابا ليو العاشر بألا يقسو عليه .

وقضى بمبو فى فيرارا أسعد أيامه — بين الثامنة والعشرين والسادسة والثلاثين من عمره (١٤٩٨ — ١٥٠٦) . وفيها وقع فى هوى لكريدسيا بورچيا ملكة هذا البلاط ذى الأدب الرفيع — ولعله لم يكن أكثر من هوى بالمعنى الأدبى لهذا اللفظ ؛ وقد نسى ماضيها المريب فى رومة ، إذ أغوته رشاقتها الهادئة ، وبريق شعرها «التيتيانى» ، وشهرتها الفاتنة ؛ ذلك أن شهرتها أيضاً كان فى مقدورها أن تسكر الناس كما يسكرهم جمالها . وكتب إليها بفصاحة الأدباء رسائل فيها من الرقة والحنان ما يتفق مع سلامته ووجوده بجوار زوجها ألفنسو الصياد البارع . وقد أهدى إليها حواراً باللغة الإيطالية عن الحب العذرى (الأفلاطونى) سماه Gli Asolano (١٥٠٥) ؛ ومدحها بقصائد من البحر الرثائى اليونانى لا تقل فى رشاقتها عن أية قصائد نظمت فى عصر رومة الفضى . وكانت هى تكتب إليه فى حذر ، وليس ببعيد أن تكون قد بعثت إليه بخصلة شعرها المحفوظة مع رسائلها له فى المكتبة الأمبروزية بميلان .

ولما انتقل بمبو من فيرارا إلى أربينو (١٥٠٦) كان قد بلغ ذروة مجده ؛ لقد كان طويل القامة ، وسيم الخلق ، كريم المحتد والتربية ، ذا هيبة خالية من الكبرياء ، لا يقحم نفسه فى غير شأنه . وكان فى وسعه أن يكتب الشعر بثلاث لغات ؛ وكانت رسائله تلقى تقديراً عظيما . وكان حديثه حديث المسيحى ، والعالم ، والسيد المهذب . ولما نشر حواره فى

الحب العذرى أثناء إقامته فى أربينو صادف ذلك دوى فى نفس حاشـية المدينة ، وأى عجب فى هذا ؟ فهل ثمة موضوع ألذ من الحب ؟ وأى موضوع تمثيلى أحق بالحديث من حدائق كترينا كرنارو Catarina Cornaro فى أسولا Asolo ؟ — وأية مناسـبة أليق من زواج إحدى وصيفاتها ؟ ومنذا الذى يستطيع التحدث عن الحب مهما يكن حباً أفلاطونياً ، من ثلاثة الشبان ، وثلاث العذارى الذين أنطقهم بمو بحديثه الذى مزج فيه بين الفلسفة والشعر ؟ وحيته البندقية التى أخذ فنانوها لمحات ومناظر من الكتاب ، وفيرارا التى تلقت دوقتها ذلك الإهداء المعقم بالخشوع والإجلال ، وروما التى كان رجال الدين فيها ينعمون بالحب . وأربينو التى كانت تفخر بأنه من أبنائها — وكانت إيطاليا كلها تحييه - وتصفه بأنه أستاذ العواطف الرقيقة والأساوب المصقول . ولما صور كستجايونى النقاش الذى سمعه أو تخيله فى قصر الدوق بأربينو ، ووصفه فى الرسول Courier بأنه المثل الأعلى فى الحديث ، أعطى بمبو الدور الممتاز فى الحوار ، واختاره لينطق بالفقرة الختامية الذائعة الصيت عن الحب العذرى .

وصحب بمو فى عام ١٥١٢ جوليانو ده ميديتشى إلى رومة ؛ وبعـد عام من ذلك الوقت أصبح أخو جوليانو البابا ليو العاشر ؛ وسرعان ما أسكن بمبو فى الفاتيكان وأصبح أمين البابا . وكان ليو يحب فكاهتـه الحلوة ، وأساوبه البليغ الشبيه بأسلوب شيشرون ، وطريقته السهلة فى الحياة . وظل بمبو سبع سنين زينة البلاط البابوى ، ومعبود المجتمع ، وولدا عقلياً لرفائيل ، محبوباً من كبار الأعنياء ، ومن كريمات السيدات . ولم يتجاوز بمبو المراتب الدينية الدنيا ، وارتضى لنفسه الرأى السائد فى رومة وهو أن ارتباطه التجريبي بالكنيسة لا يحول بينه وبين القليل من طراد النسـاء الظريف . وكانت فيتوريا كولنا Vittoria Colonna أطهر الطاهرات تهيم به أعظم هيام .

وكان فى هذه الأثناء يكتب وهو فى البندقية ، وفيرارا ، وأربينو ، ورومة شعراً لاتينياً لا يستنكف كاتلوس Catullus وتيباوس Tibllus أن يكتباه — من مراث ، وأناشيد رعاة ، وقبريات . وقصائد غنائية ، بعضه صريح فى وثنيته ، وبعضه مثل قصيدة پراياپوس Priapus يجارى أحسن ما كتب من الشعر الداعر فى عصر النهضة . وكانت لغـة بمبو وبوليتيان اللاتينية صحيحة لا غبار عليها مطلقاً من الناحية اللغوية ، ولكنها جاءت فى غير أوانها ؛ ولو أنهما ولدا قبل عصرهما بأربعة عشر قرناً لكانت كتبهما لا غنى عنها فى مدارس أوربا الحديثة ؛ أما وهما يكتبان فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، فلم يكونا هما الناطقين بروح عصرهما أو بلدهما ولا بالطبقة التى ينتسبان إليها . وأدرك بمبو هـذا ، ودافع فى مقال له عن اللغة العامية Della volgar lingua عن استعمال اللغة الإيطالية فى الأغراض الأدبية . وحاول أن يضرب المثل لأبناء جيله فألف أغانى على طريقـة پترارك ؛ ولكن حرصه الشديد على الصقل أفسد عليه الشعر ، وأحال حبه إلى غرور شعرى . ومع هذا فان كثيراً من هذه الأغانى قد لحن وصار من الأغانى الغزلية ، ولحن بعضه پاليسترينا Palestrina العظيم نفسه .

ولما مات أصدقاؤه : بيبنا ، وتشيجى ، ورفائيل أصبحت رومة فى نظره مدينة موحشة لا يستطيع فيها بقاء . فاستقال من منصبه فى خدمة البابا (١٥٢٠) ، وطلب الصحة والراحة ، كما طلبهما پترارك ، فى بيت ريفى قريب من پدوا . والآن وهو فى الخمسين من عمره أصيب بسهام الحب العارم غير العذرى ، وعاش طوال السنين العشرين التالية من غير زواج مع دنا موروسينا Donna Morosina التى لم تهبه ثلاثة أبناء فحسب ، بل وهبته أيضاً من المتعة والسلوى ، والحب ، والرعاية ، ما لم يستمتع بمثله فى أيام شهرته ، وما كان له فى هـذه الآونة أحسن الوقع فى نفسـه أثناء سنى الضعف والهرم . وكان لا يزال وقتئذ يستمتع بإيراد عدد من المناصب

الدينية ؛ وكان أكثر ما يستخدم فيه ثروته هو جمع الصور والتماثيل الجميلة ، وكانت صورتا ڤينوس وچوف تحتلان مكان الشرف إلى جانب مريم والمسيح(٤٨) . وأصبح بيته كعبة يحج إليها الأدباء ، وندوة للفنانين والفكهين ؛ وأخذ من هذا العرش يضع القوانين ، ويقرر الأساليب التي تطبق في إيطاليا . وكان حتى وهو يشغل منصب أمين البابا قد حذر سادوليتو من أن يقرأ رسائل القديس بولس خشية أن تفسد ذوقه أحاديث العامة غير المصقولة . وقال له بمو « أبعد عنك هذه السفاسف لأن أمثال هذا السخف لا تليق برجل ذي كرامة »(٤٩) . وقال لإيطاليا إن اللغة اللاتينية كلها يجب أن تحذو حذو أسلوب شيشرون ، وإن اللغة الإيطالية يجب أن تتخذ أسلوب پترارك وبوكاتشيو نموذجاً لها . وكتب هو نفسه وهو في سن الشيخوخة تاريخين لفاورنس والبندقية ، وقد ماتا رغم جمال لغتهما . ولكن الكاتب صاحب الأسلوب الجميل نسي قواعده حين ماتت حبيبته موروسينا ، كما نسي أفلاطون ولكريدسيا وكستجليوني وكتب إلى صديق له رسالة لعلها هي الرسالة الوحيدة من الرسائل التي جرى بها قلمه الخليفة بالذكر :

لقد فقدت أعز قلب في العالم ، قلب كان يعنى بي ويحنو أشد الحنو على حياتي — التي كان يحبها ، ويحافظ عليها أكثر من حياته نفسها . قلب بلغ من سيطرته على نفسه ، واحتقاره لجميع ضروب الزخرف والزينة الباطلة . والخز والذهب ، والجواهر والكنوز الغالية الثمن ، أن قنع بالمتعة الوحيدة السامية (كما أكد لي هو نفسه) وهي ما أكنه له من الحب . وقد اكتسى هذا القلب فضلا عن ذلك بأرق الأعضاء ، وأملسها ، وأكثرها رشاقة ، وألطفها ؛ وكان في خدمته ملامح جميلة ، وأحلى وأظرف قد التقيت به في هذه الأرض .

لم يكن في مقدوره قط أن ينسى آخر عبارة نطقت بها :

« أوصيك بأبنائنا ، وأتوسل إليك أن تعنى بأمرهم ، إكراماً لى ولك . وثق أنهم أبناؤك أنت ، لأننى لم أخنك قط ، ومن أجل هـــذا فإنى أستطيع أن أمسك الآن بجسم الرب وأنا مطمئنة النفس » ؛ ثم أضافت إلى هذا بعد وقفة طويلة : « اطمئن مع الإله » . وبعد دقائق قليلة أغمضت إلى آخر الدهر عينيها اللتين كانتا نجمين ساطعين يهديانى فى إخلاص ووفاء فى أثناء حجى طوال الحياة(٥٠) .

وبعد أربع سنين من ذلك الوقت كان لا يزال حزينا عليها . ولما فقد ما كان بينه وبين الحياة من صلات عمد آخر الأمر إلى التقى والصـــلاح ، حتى استطاع بولس الثالث فى عام ١٥٣٩ أن يرسمه قساً وكردنالا ، وكان فى الثمـــان السنين الباقية من حياته قطباً من أقطاب الكنيســـة وقدوة يقتـــدى به فيها .

الفصل السابع

ڤـيرونا

وإذا ما أرجأنا الكلام على أريتينو Aretino وسمعته السيئة التى طبقت الآفاق إلى فصل آخر من الكتاب ، وانتقلنا الآن من البندقية إلى أملاكها الشمالية والغربية ، وجدنا هناك أيضاً شيئاً من بهاء العصر الذهبي ولألائه . فقد كان فى وسع تريڤيزو أن تفخر بأنها أنجبت لورندسو لتو Lorenzo Lotto وباريس بردون ؛ وكان فى كتدرائيتها صورة للبشارة من رسم تيشيان . ومكاناً للمرنمين من صنع آل لمباردى الكثيرى العدد . وخلعت بلدة بردينونى Pordeno ne الصغيرة اسمها على چيوڤنى أنطونيو ده ساكى Giovanni Antonio de Sacc hi ولا تزال تظهر فى كتدرائيتها إحدى روائعه الفنية ، وهى صورة **العذراء والقديسين والمعطى** . وكان چيوڤنى جم النشاط ، عظيم الثقـة بنفسه ، حاضر البديهة ، لا يتوانى عن استلال سيفه ، راغباً فى أن يقوم بأى عمل فى أى مكان . فنحن نراه يصور فى أودينى Udine ، واسپلمبرجو Splimbergo ، وتريڤيزو . وڤيتشندسا ، وفيرارا ، ومانتوا ، وكريمونا ، وپياتشندسا . وچنوى ، والبندقيـة ؛ وأنشأ طرازه على نمط مناظر چيورچيونى الطبيعيـة ، وخلفيات تيشيان المعمارية ، وعضـلات ميكل أنچيلو . وسره أن يقبـل دعوة للذهاب إلى البندقية (١٥٢٧) ، لأنه كان يتوق أن ينافس بفرشاته تيشيان . وكادت صورة من صنعه هى صورة **القديسين مارتن والقديس كرستفر** التى صورها لكنيسة سان ركو San Rocco أن توهم الناظر بأنها تمثال مجسم ، وذلك بتأثير الأضواء والظلال الملقاة عليها ، وكانت البندقية تفخر به وتضعه فى مصاف تيشيان . ثم واصل

بردينونى أسفاره ، وتزوج ثلاث مرات ، وشك فى أنه قتل أخاه ، ومنحه يوحنا ملك المجر لقب فارس (وإن لم يكن هذا الملك قد رأى شيئاً من صوره) ، ثم عاد إلى البندقية (١٥٣٣) ، ليواصل صراعه مع تيشيان . وأراد مجلس السيادة فى البندقية أن يحفز تيشيان إلى إتمام صورة المعركة التى كان يصورها فى قصر الدوج ، فاستخدم بردينونى لتصوير لوحة على الجدار المقابل لتلك الصورة . وتكررت بينهما المنافسة التى قامت من قبل بين ليوناردو وميكل أنچيلو (١٥٣٨) ، وأضيفت إليها تكملة مسرحية : هى أن پردينونى كان ينتضى سيفاً فى منطقته ، وحكم النقاد بأن صورته على القماش — البديعة اللون ، المسرفة فى الحركة — ترق إلى المنزلة الثانية . ثم انتقل برديبونى بعدئذ إلى فيرارا ليرسم صوراً على النسيج المزخرف لإركولى الثانى ، ولكنه مات بعد أسبوعين من وصوله إليها ، وقال أصدقاؤه إنه مات مسموماً ، أما أعداؤه فقالوا إنه موت الشيخوخة .

وكان لڤيتشندسا أيضاً أبطالها . فقد أنشأ فيها بارتلميو منتانيا مدرسة للتصوير أخرجت كثيراً من صور العذارى فى الدرجة الوسطى من الجمال . وخير صور منتانيا كلها صورة العذراء على عرشها الموجودة فى بريرا ؛ وهى تحذو حذو نموذج أنطونيلو ، ففيها صورتا قديسين إلى اليمين ، ومثلهما إلى اليسار ، وملائكة يعزفون على آلات موسيقية عنـــد قدمى العذراء ؛ لكن هؤلاء الملائكة خليقون هنا بأسمائهم ، والعذراء بملامحها الحسنة ، وثوبها الجميل ، من أحسن الصور فى معرض النهضة لصور العذارى المزدحم بها . غير أن التصوير فى ڤيتشندسا لم يبلغ ذروة مجـــده فى هذا الوقت ، وكان عليها أن تنتظره على يد پلاديو Palladio .

وأصبحت ڤيرونا فى عام ١٤٠٤ من أملاك البندقية بعد أن كان لها تاريخ مجيد دام ألفاً وخمسمائة عام ، وظلت تابعة لها حتى عام ١٧٩٦ .

بيد أنها مع ذلك كانت لها حياة ثقافية سليمة خاصة بها . وكان مصوروها فى الدرجة الثانية بعد مصورى البندقيــة ، أما مهندسوها المعماريون ، ومثالوها ، وحافرو الخشب فيها ، فلم يفقهم أحد فى العاصمة الجليــلة العظيمة . وتوحى مقابر آل اسكالجابر Scaligers التى أقيمت فى القرن الرابع عشر بأن المدينة لم يكن ينقصها الفنانون ، وإن كانت هذه المقابر مسرفة فى زخرفها ؛ وتمثال الفارس القائم فى كان جراندى ديلا اسكالا Can Grande della Scala وما يرى على جواده من جُلٍّ منساب يمثل الحركة أصدق تمثيل ، وهــذا التمثال لا يسمو عليــه إلا آيات دناتياو وفيروتشيو الفنية . وكان أعظم من يسعى إليه من الحفارين على الخشب فى إيطاليا هو الراهب چيوڤنى دا ڤيرونا (الڤيرونى) . وكان يعمل فى عدة مدن ، ولكنه وهب جزءاً كبيراً من حياته لحفر مواقف المرنمين فى كنيسة سانتا ماريا فى أرجانو مسقط رأسه وترصيعها .

وأعظم الأسماء فى فن العمارة الفيرونى هو الراهب چيوكندا Gioconda « العبقرى النادر الجامع » كما يسميه ڤاسارى . وكان جيوكندا هــذا ضليعاً فى الأدب اليونانى ، وعالماً فى النبات ، وجامعاً للعاديات ، وفيلســوفاً ، ومتفقهاً فى الدين ، كما كان هذا الراهب الدمنيكى فوق ذلك من كبار المهندسين والمعماريين فى زمانه . وهو الذى أخذ عنه العلم الذائع الصيت يوليوس قيصر اسكا لجير اللغتين اللاتينية واليونانية ، وكان يوليوس هــذا يمارس الطب فى ڤيرونا قبل أن ينتقل إلى فرنسا . ونسخ الراهب چيوكندا النقوش الموجودة على الآثار القديمة فى رومة ، وأهدى كتاباً فى هــذا الموضوع إلى اورندسو ده ميديتشى . وكان من ثمار بحوثه أن كشف الجزء الأكبر من آثار پلنى فى مجموعة قديمة من الرسائل فى باريس ؛ وقد أقام وهو فى هذه المدينة جسرين على نهر السين ؛ ولما تعرضت المياه الضحلة التى تجعل وجود البندقية بشكلها الحالى مستهدفاً إلى الانطمار بسبب رواسبه

نهر برينتا ، أقنع الراهب چيوكندا مجلس السيادة فيها أن يأمر بتحويل مصب النهر إلى مكان بعيد عنها فى الجنوب ، وقد تطلب هـذا التحويل نفقات جمة . ولولا هذا لما كانت البندقية اليوم ذات الشوارع المائيـة التى تعـد معجزة من المعجزات . ومن أجل هذا يسمى لويجى كرنارو Luigi Cornaro چيوكندا منشئ البندقية التانى . أما آيته الفنية فى ڤيرونا فهى قصر الكنسجليو ، وهو مشرقة رومنسية بسيطة يعاوها طنف رشيق ، وتتوجها تماثيل للكرنيلوس نيبوس Cornlius Nepos ، وكاتلس ؛ وڤتروڤيوس ، وپلنى الأصـغر ، وإميليوس ماتشـر Emilius Macer — وكلهم من السادة المهذبين مواطنى ڤيرونا الأقدمين . وعين چيوكندا فى رومة مهندساً لكنيسة القديس بطرس مع رفائيل وچوليا نودا سنجالو Giuliano da Sangallo ، ولكنه مات فى تلك السنة نفسها (١٥١٤) ، وكان عمره وقتئذ إحدى وثمانين سنة ، حافلة بجلائل الأعمال .

وحفزت أعمال چيوكندا فى آثار رومة القـديمة مهندساً آخر من أهل ڤيرونا هو چيوڤماريا فلكونيتو Giovanmaria Falconetto . وقد بدأ بتصوير جميع الآثار القديمة فى الإقـليم الذى يعيش فيـه . ولمـا أتم تصويرها رحل إلى رومة ليقوم بهـذا العمل نفسه فيها ، وخصـه باثنتى عشرة سنة كاملة من حياته . ولما عاد إلى ڤيرونا انضم إلى الجانب الخاسر فى السياسة فاضطر إلى الانتقال إلى پدوا ، وفيها شجعه بمبـو وكرنارو على أن يطبق الرسوم اليونانية والرومانية القديمة فى العمارة ، وآوى المعمـر الكريم چيوڤماريا وأطعمه ، وأمده بالمال والحب حتى بلغ ذلك الفنان ستة وسبعين عاماً من العمر . وصمم فلكونيتو شرفة لقصر كرنارو فى پدوا ، وبابين من أبواب تلك المدينـة وكنيسـة سـانتا ماريا دلى جرادسى Santa Maria delle Grazie . وتألف من چيوكندو ، وفلكونيتو ، وسانميتشـيلى ثالوث من المعماريين لم يكن له نظير إلا فى رومة وحدها .

وكان أكثر ما عمل فيه ميشيل سانميتشيلى هو أعمال التحصين ، وكان هو ابن مهندس معمارى من ڤيرونا وابن أخى مهندس آخر مثله ، فحفزه نسبه هذا إلى السفر إلى رومة وهو فى سن السادسة عشرة وأخذ يعنى عناية شديدة بقياس الأبنية القديمة ، وبعد أن ذاع صيته فى تخطيط الكنائس والقصور أرسله كلمنت السابع ليشيد الحصون لبدوا وپياتشندسا . وكانت أهم الخصائص المميزة لمبانيه الحربية هى « البسطيون » أى البرج البارز من البناء ، الذى يستطاع إطلاق المدافع من شرفته البارزة فى خمس جهات . وبينا كان يختبر حصون مدينة البندقية ، إذ قبض عليه واتّهم بالتجسس ، ولكن الذين حققوا معه راعتهم معارفه . فلم يسع مجلس السيادة إلا أن يستخدمه فى إنشاء حصون فى ڤيرونا ، وبريشيا ، وزارا ، وكررقو ، وقبرص ، وكريت . ولما عاد إلى البندقية شاد حصناً حصيناً على نهر ليدو Lido . وبينا كان يحفر لوضع الأساس لم يلبث أن التقى بالماء ، فعمل ما عمله الراهب چيوكندا فى مثل هـذه الحال ، فدفع فى الأرض نطاقاً مزدوجاً من الخوازيق المتصلة بعضها ببعض ، ونزح الماء من بين الدائرتين . وألقى بالأساس فى هذه الحلقة الجافة . وكان ذلك العمل مجازفة منه خطرة ظل نجاحها مشكوكاً فيه حتى اللحظة الأخيرة . وتنبأ النقاد بأن هذا البناء سيتصدع من أساسه وينهار حين تطلق المدافع الضخمة من هذا الحصن . ووضع مجلس السيادة فيه أضخم ما فى البندقية من المدافع وأقواها وأمر أن تطلق كلها فى وقت واحد ، وفرت النساء الحوامل من جوار الحصن خشية أن يسقطن حملهن ، ثم أطلقت المدافع ، وظل الحصن ثابتاً كالطود ، وعادت الأمهات ، وكان سانمتشيلى حديث الناس فى جميع أنحاء البندقية .

وصمم فى ڤيرونا بابين فخمين زينهما بالعمد والأطناف . ويضع ڤاسارى هذين البناءين من الوجهة المعمارية فى مستوى الملهى والمدرج

الرومانيين اللذين بقيا فى فيرونا من أيام الرومان . وشاد فيها أيضاً قصر بفلاكوا Bavilacqua وقصرى جريمانى Grimani وموتسينيجو Mocenigo وأقام برجاً لجرس الكتدرائية وقبة لكنيسة سان جيورجيو مجيورى . ويقول لنا عنه صديقه فاسارى إن ميشيل أصبح فى آخر أيامه مثلا للمسيحى الصالح ، وإن لم يتورع فى شبابه عن بعض الاتصـال غـير المشروع بالنساء ؛ ولم يكن يفكر قط فى الكسب المادى ، وكان يعامل الناس جميعاً بالرأفة والمجاملة . وأورث مهاراته ياقوبو سانوفينو وابن أخ له كان يحبه أعظم الحب . ولما بلغه أن ابن أخيه هذا قتل فى قبرص وهو يقاتل الأتراك مع جيوش البندقية ، أصيب سانميتشيلى بالحمى ومات بعد أيام قليلة فى سن الثالثة والسبعين (١٥٥٩) .

وأنجبت فيرونا صانع أجمل المدليات فى عصر النهضة ، بل لعله صانع أجملها فى جميع العصور[٥١] . ذلك هو أنطونيو بيزانو المعروف فى التاريخ باسم بيزانيلو Pisanello ، والذى كان يوقع باسم بكتور Pictor (أى المصور) ويرى أنه مصور بحق . وقد بقيت له نحو ست من صوره ، وهى صور ممتازة[*] ، ولكنها ليست هى التى خلدت اسمه على مدى القرون . ذلك أنه أولع بما فى رسوم النقود اليونانية والرومانية من حذق ونزعة واقعية وإحكام فى التصوير ، فصنع نقوشاً مستديرة صغيرة قلما يزيد قطر الواحد منها على بوصتين ، جمعت بين دقة الصناعة والصدق والأمانة مما جعل

(*) قارن هذه بالصورة الأمنية صورة ليونياودست Leonello d'Este (برجامو) وصورة أميرة بيت دست التى تدل على التفكير العميق (اللوفر) ، فى بيئة جميلة من الأزهار والصداف ، و «صورة جانبية لسيادة» (واشنجتن) ، وهى مظلم ذو روعة ، وصورة « القديس جورج » فى كنيسة سانت أنستازيا بفيرونا ، والدراسة الفذة الرائعة فى الضوء والظل التى تطالعنا فى صورة « سانت اوستاتشيوس » (لندن) .

مدلياته أصدق ما لدينا تصويراً لعدد من أعيان عصر النهضة . وليست هذه المدليات من الأعمال التى تتطلب عمق التفكير ، وليس فيها نزعة فلسفية ؛ ولكنها كنوز من الصناعة التى تشهد بالدأب والصبر الطويل على العمل ، وإيضاح عظيم القيمة للتاريخ .

وإذا استثنينا من المصورين فى ڤيرونا بيزانيلو وآل كارتو حق لنا أن نقول إنها بقيت كما كانت فى العصور الوسطى . ذلك أنها انحدرت بعد سقوط آل اسكالجير انحطاطاً هادئاً فى هذا الفن حتى لم يعد لها فيه إلا شأن ثانوى . ولم تكن كما كانت البندقية مصفقاً يتزاحم فيه التجار المختلفو الأديان من عشر أرضين ، وتقضى كل طائفة منهم على عقائد الأخرى بطول الاحتكاك ؛ ولم تكن ، كما كانت ميلان فى عصر لدوفيكو ، قوة سياسية ، أو كما كانت فاورنس مركزاً للمال ، أو كما كانت رومة بيتاً دَوْلياً . كذلك لم تكن هذه البلدة قريبة من الشرق ، ولم تأسرها النزعة الإنسانية فتنصبغ مسيحيتها بالوثنية ، بل ظلت مقتنعة بموضوعات العصور الوسطى ، وقلما انعكس على فنها ذلك التحمس لتصوير الأجسام الذى أخرج صور چيورچيونى وتيشيان ورفائيل العارية . نعم إن أحد أبنائها ، المعروف باسمها ، قد أولع بالنزعة الوثنية ؛ ولكن پاولو الڤيرونى Paolo Veronese هذا صار فى مستقبل حياته من أبناء البندقية أكثر مما كان من أبناء ڤيرونا ، واطمأنت رومة لهذا واستراح ضميرها .

وظل مصوروها فى القرن الرابع متقدمين على العصر الذى يعيشون فيه ؛ فها هو ذا واحد منهم — ألتيكيرو دا تسفيو Altichiero da Zevio — نستدعيه پدوا ليزين معبد سان چيورچيو . وفى أواخر ذلك القرن سافر استيفانو دا تسفيو إلى فاورنس وتلقى تقاليد چيتو على أنيولو جدى Bgnolo Gaddi . ثم عاد إلى ڤيرونا ورسم مظلات جصية وصفها دوناتيلو

بأنها خير ما صور فى تلك الجهات حتى ذلك الوقت . وتقدم عليه تلميذه دمنيكو مورونى بدراسة أعمال بزانيلو وآل بيلينى ؛ وكان تلميذه هذا هو الذى أخرج صوره **هزيمة البونا كلزى** The Defeat of the Buonacolsi فى الكاستلو بمانتوا والتى تضارع مناظر چنتيلى التى يخطئها الحصر . وساعد فرانتشيسكو بن دومينيكو بما رسمه من الصور الجدارية أعمال الراهب چيوفنى فى الخشب فأقاما معاً غرفة المقدسات فى كنيسة سانتا ماريا ببلدة أرجانو ، وهذه الحجرة من أثمن الكنوز فى إيطاليا . وصور چيرولامو داى لبرى Girolamo dai Libri تلميذ دمينيكو وهو فى السادسة عشرة من عمره (١٤٩٠) على ستار لمذبح هـذه الكنيسة نفسها صورة **الخلع من الصليب** Deposition from the Cross التى يقول فاسارى إنها «حين أزيح عنها الستار أثارت من الدهشـة ما دفع المدينة على بكرة أبيها إلى أن تجرى لتهنئ والد الفنان»[٥٢] فقد كان ما فيها من منظر طبيعى من أجمل ما أنتجه الفن فى القرن الخامس عشر . وفى صورة أخرى من صور چيرولامو (نيويورك) رسمت شجرة رسماً بلغ من واقعيته أو حاولت الطيور أن تجثم على أفنانها — كما يقول أحد الرهبان الدمنيكيين ، ويؤكد فاسارى الذى لا يلقى القول على عواهنه ، أن فى وسعك أن تعد شعر الأرانب فى صورة **الميلاد** التى رسمها چيرولامو لكنيسة سانتا ماريا فى أرجانو[٥٣] . وكان والد چيرولامو قد أطلق عليه لقب داى لبرى لحذقه فى تزيين المخطوطات ؛ وواصل الابن عمل أبيه وفاق فيه جميع المشتغلين بهذا الفن فى إيطاليا بأجمعها .

وبدأ ياقوبوبلينى يمارس فن التصوير فى ڤيرونا حوالى عام ١٤٦٢ . وكان ممن فى خدمته من الغلمان لبيرالى Liberale الذى سمى فيما بعـد باسم المدينة ، والذى دخلت عن طريقه مسحة من التلوين البندقى والحيوية البندقية فى فن التصوير الڤيرونى . وقد وجد لبيرالى ، كما وجد چيرولامو ، أن أكثر ما يفيده ويدر عليه الخير هو زخرفة المخطوطات ؛ فقد كسب فى سينا وحدها

ثمانمائة كرون من هـــذه الزخرفة . ولما أساءت ابنته المتزوجة معاملته فى شيخوخته أوصى بضيعته إلى تلميذه فرانتشيسكو تربيدو ، وذهب ليعيش معه ، ومات فى السن الطيبة المعقولة سن الخامسة والثمانين (١٥٣٦) . ودرس تربيـــدو Torbido أيضاً مع چيورچيونى ، وتفوق على لبرالى ، الذى لم يسئه هـــذا التفوق وسامحه فيه . وكان للبرالى تلميذ آخر هو چوڤانى فرانتشيسكو كاروتو الذى تأثر بصور مانتينيا الكثيرة الطيات الموجودة فى سان دسينو San Zeno . وقد انتقل إلى مانتوا لأخـــذ الفن على الأستاذ الشيخ ، وتقدم فى دراسته تقدماً جعل مانتنتا يبعث بعمل هذا التلميذ كأنه عمله هو نفسه . ورسم چيوڤان فرانتشيسكو صُوراً ممتازة لجويدوبالدو وإلزبتا دوق أربينو ودوقتها ، ثم عاد إلى ڤيرونا رجلا عظيم الثراء يستطيع من حين إلى حين أن يجهر بآرائه فى غير مبالاة . من ذلك أن أحد رجال الدين اتهمه يوماً بأنه يرسم صوراً داعرة فسأله : « إذا كانت الصور المرسومة تثيرك إلى هـــذا الحد ، فكيف تؤتمن على اللحم والدم »[٥٤] . وكان من مصورى ڤيرونا القلائل الذين خرجوا على الموضوعات الدينية .

وإذا أضفنا إلى هؤلاء الرجال السالفى الذكر فرانتشيسكو بنسيورى ، وباولو مورندو Paolo Morando المسمى كفادسولو Cavazolo ، ودمينيكو بروساسورتشى Domenico Brusasorci وچيوڤنى كروتو (الأخ الأصغر لجيوڤان فرنتشيسكو) أوشك ثبت أسماء مصورى ڤيرونا أن يختتم . ولقـــد كانو جميعاً رجالا طيبين ؛ فهاهو ذا ڤاسارى يخلع على كل واحد منهم تقريباً فضيلة أخلاقية ؛ وكانت حياتهم حياة منتظمة إذا راعينا أنهم فنانون ، وكانت أعمالهم تتصف بالجمال الهادئ السـليم الذى تنعكس عليه فطرتهم وبيئتهم . ذلك أن ڤيرونا كانت تضرب على وتر أصغر من التقى والهـــدوء فى أغنية النهضة .

الباب الثانى عشر

إيمليا وأقاليم التخوم

١٣٧٨ — ١٥٣٤

الفصل الأول

كريچيو

على بعد خمسين ميلا جنوبى فيرونا يلتقى المسافر بطريق إيمليا القديم الذى كان يمتد ١٧٥ ميلا من پياتشنسا مارا بپارما . ورچيو ، ومودينا ، وبولونيا ، وإيمولا ، وفورلى ، وتشيزينا Cesena حتى يصل إلى ريمينى (*). ونمر الآن بپياتشنسا كما نمر بپارما (إلى حين) ، لنتحدث عن بلدة صغيرة ذات حكم ذاتى (قومون) على بعد ثمانية أميال إلى الشمال الشرقى من ريچيو ، وتشترك معها فى هذا الاسم . وكريچيو Corregio واحدة من عدة بلدان فى إيطاليا لا تذكر فى التاريخ إلا لأنه قد وجد فيها عباقرة خلعت عليهم اسمها . وكانت الأسرة الحاكمة فيها تسمى أيضاً كريچيو ، ومن أفرادها نقولو دا كريچيو الذى كتب عدة قصائد لبيتريس وإزبلا دست. وكانت هذه البلدة مكاناً يتوقع الإنسان أن يولد به عباقرة ويموتوا ، ولكنهم لا يقولون أو يفعلون شيئاً ، لأنها لم يكن لها فن ذو شأن أو تقاليد واضحة تنشئ الكفاية الفطرية وتعلمها وتشكلها . غير أنه كان على رأس

(*) تتكون من هذه البلدان كلها مضافا إليها فيرارا ، ورافنا مقاطعة إيمليا الحالية . وتقع إلى الجنوب الشرقى من ريمينى أقاليم التخوم التى تشمل پيزارو ، وأربينو ، وأنكونا وماتشيراتا Macerata وأسكولى بيتشينو Ascoli Piceno .

بيت كريچيو فى القرن السادس عشر الكونت جلبرت Count Gilbert العاشر وزوجته ڤيرونيكا جمبارا Veronica Gambara التى كانت من أعظم سيدات النهضة . فقد كان فى مقدورها أن تتكلم اللغة اللاتينية ، وكانت تعرف الفلسفة المدرسية (الكلامية) وكتبت شروحاً على الآراء الدينية لآباء الكنيسة ، وقالت شعراً بأسلوب پترارك ، وكانت تلقب « ربة الشعر العاشرة » ، واتخذت من بلاطها الصغير ندوة للفنانين والشعراء ، وساعدت على إشاعة تلك العبادة الغرامية للنساء التى أخذت من ذلك الوقت تحل بين الطبقات العليا فى إيطاليا محل عبادة مريم العذراء الشائعة فى العصور الوسطى ، والتى كانت توجه الفن الإيطالى نحو تمثيل مفاتن النساء . وقد كتبت فى اليوم الثالث من سبتمبر عام ١٥٢٨ إلى إزبلا دست تقول : « لقد فرغ السيد أنطونيو أليجرى Antonio Allegri من رسم تحفة رائعة تصور مجدلين فى الصحراء ، وتعبر أكمل تعبير عن الفن السامى الذى يعد من كبار أساتذته »[1] .

وكان أنطونيو أليجرى هذا هو الذى اختلس عن غير علم منه شهرة مدينته وأذاع هذه الشهرة بين سائر البلدان ، وإن كان خليقاً باسم أسرته أن ينطق بطبيعة فنه المرحة . وكان أبوه من صغار ملاك الأراضى ، أوتى من الثراء ما أمكنه به أن يكسب لابنه عروساً بائنها ٢٥٧ دوقة (٦٤٢٥ ؟ دولاراً) . ولما أظهر أنطونيو ميلا إلى الرسم والتصوير الملون ، أرسل ليتدرب عنه عمه لورندسو أليجرى . ولسنا نعرف من الذى علمه بعدئذ ، ويقول بعضهم إنه ذهب إلى فيرارا ليتلقى الفن على فرانتشيسكو ده ، بيانكى — فيرارى Francesco de'Bianchi-Ferari ، ثم انتقل إلى مرسمى فرانتشيا Francio وكستا فى بولونيا ، ثم انتقل مع كستا إلى مانتوا حيث تأثر بمظلات مانتينيا الضخمة . وسواء كان ذلك أو لم يكن فالمعروف أنه قضى معظم حياته فى كريچيو مغموراً إذا قيس إلى غيره من الفنانين ،

ويبدو أنه كان هو دون غيره من أهل هذه المدينة يظن أنه سيكون من بين « المخلدين » . ويلوح أنه درس النقوش المحفورة التى نقلها ميركنتونيو رايمندى Mercantonio Raimondi عن رفائيل ، وأكبر الظن أنه شاهد أيضاً أعمال ليوناردو إن لم تكن فى أصولها فلا أقل من أن تكون فى نسخ منقولة عنها . وقد دخلت هذه المؤثرات كلها فى أسلوبه الفردى الكامل فى فرديته وكان لها طابعها فيه .

وإن تسلسل موضوعاته وتتابعها ليقابل ضعف العقيدة الدينية بين الطبقات المتعلمة فى إيطاليا فى الربع الأول من القرن السادس عشر ، ونشأة الموضوعات الدنيوية فيه ووجود المناصرين له من غير رجال الدين ؛ فقد كانت أعماله الأولى ، ما كان منها يرسم للأفراد المشترين وما كان يرسم للكنيسة وهو الجزء الأكبر منها ، كانت هذه الأعمال تروى قصة المسيحية ؛ فنها صورة **عبادة المجوس** ، وفيها يبدو وجه العذراء جميلا شبيهاً بوجه صغار البنات الذى احتفظ به كريجيو فيما بعد للشخصيات غير ذات الشأن فى صوره ، ومنها صورة **الأسرة المقدسة** ، **وعذراء القديس فرانسس** التى ظلت العذراء فيها محتفظة بملامحها التقليدية ؛ **الاستراحة بعد العودة من مصر** التى تمتاز بالتجديد والابتكار فى التأليف ، والتلوين ، والخصائص ؛ وصورة لا دسنجريلا La Zingarella حيث رسمت العذراء وهى منحنية فى حنان حول طفلها ، بكل ما استطاعه كريجيو من رشاقة ، وصورة **العذراء تعبد الطفل** التى جعل فيها الطفل مصدراً يشع منه الضوء الذى ينير المنظر كله .

وقد جاء تحوله إلى النزعة الوثنية نتيجة عمل غريب كلف به . ذلك أن جيوفنا دا بياتشنسا رئيسة دير سان پاولو فى بارما عهدت إليه تزيين

حجرتها ، وكانت سيدة يهمها نسبها أكثر مما تهمها تقواها ؛ ولهذا اختارت موضوعاً لزخرف حجرتها مظلات ديانا العفيفة ربة الصيد ، ورسم كريچيو فوق المدفأة ديانا فى عربة فخمة ، ثم رسم من فوقها فى ستة أجزاء متقاطعة تلتقى كلها عند السقف المستدير مناظر مستمدة من الأساطير القديمة ، فى أحدها كلب يدلك طفلا ويظهر نحوه أعظم الحب ، ويعبر هذا الكلب بعين صورت أعجب التصوير عن خوفه من أن يختنق ويقضى على حياته من فرط الحب ، ويسمو جماله اليقظ على جميع الأشكال البشرية والدينية المتناثرة حوله . ومن ذلك الحين أصبح الجسم البشرى العارى فى معظم الأحوال العنصر الأساسى فى الزخارف التصويرية التى قام بها كريچيو ، ودخلت الأساليب الوثنية فى الموضوعات المسيحية نفسها . ذلك أن رئيسة الدير قد حولته عن المسيحية :

وأثار نجاحه أهل پارما وجاءه بأعمال درت عليه كثيراً من الربح ؛ ففى عام ١٥١٩ رسم الزواج الخفى لسانت كاترين (نابلى) . وفى هذه الصورة تظهر العذراء والقديس ذوى جمال يعز على الوصف ، ومع هذا فان كريچيو جاء بأحسن منهما حين استخدم الموضوع نفسه لرسم الصورة التى تعد من أثمن كنوز اللوفر والتى تحوى وجوهاً جميلة ، ومنظراً طبيعياً فاتناً ، وتبادل الظلال والأضواء على الأثواب المهفهفة والشعر المتماوج .

وقبل كريچيو فى عام ١٥٢٠ مهمة شاقة يقوم بها فى پارما — وهى أن يقوم بنقش مظلمات فى السقف المقبب لكنيسة جديدة فى دير للبندكتيين فى سان چيوفنى إفنچيلستا San Giovanni Evangelista وفوق منصتها والمعبدين الحانيين فيها . وظل يكدح فى هذا العمل أربع سنين ، حتى إذا كان عام ١٥٢٣ انتقل مع وزجته وأبنائه إلى بارما ليكون أقرب إلى عمله . وقد صور على القبة الرسل جالسين جلسة مستريحة فى دائرة حول السحب الوثيرة ، يحدقون بأعينهم فى صورة المسيح التى روعى فيها المنظور والتناسب

فى الحجم مع غيرها من الصور بحيث تخدع الناظر إليها من أسفل فيتمثل له البعد بينها وبين الرسل الناظرين إليها . وأكبر الأسباب فى روعة هذه القبة يرجع إلى صور الرسل الفخمة ، الذين يظهر بعضهم عراة ، ينافسون فى ذلك آلهة فدياس ، ولعل مصورهم قد أخذ عن ميكل أنچيلو جــلال العضلات التى رسمها فى معبد سستينى قبل ذلك الوقت باثنى عشر عاماً . ويرى فى بندريل(*) بين عقدين القديس أمبروز القوى يناقش القديس يوحنا فى بعض المسائل الدينية ، وقد خلع عليه الفنان من الجمال ما لا يقل عن جمال أى إله بالغ من آلهة البارثنون . وترى أشكال فنية مفرطة فى الجمال ، يفترض أنها ملائكة تملأ فراغ الصورة بوجوه ملائكية ، وأعجاز ، وسيقان ، وأفخاذ . وهنا نرى النهضة اليونانية التى تقادم عهدها فى الآداب الإنسانية وفى مانوتيوس ، قد بلغت أوجها فى الفن المسيحى .

ولما حل عام ١٥٢٢ فتحت كتدرائيــة بارما العظيمة أبوابها للفنان الشاب ، وتعاقدت معه على أن تؤجره ألف دوقة (١٢,٥٠٠ دولار) لينقش لها أماكن الصلاة والقبا ، وموضع المرنمين ، والقبة . وظل يقوم بهذه المهمة فى فترات امتدت إلى ثمان سنوات من عام ١٥٢٦ إلى يوم وفاته . واختار لزخرفة القبة صورة **صعود العذراء** وروع كثيرين من قساوســة الكتدرائية بأن جعل هذه الصورة النهائية منظراً جائشاً باللحوم الآدميــة . فوضع فى وسط الصورة العذراء متكئة على الهواء ، تسبح نحو السماء بذراعيها الممتدتين لتقابل فيها ابنها ؛ ومن حولها وأسفل منها حشد سماوى من الرسل ، والحواريين ، والقديسين — صوروا أحسن تصوير لا يقل عن أحسن صور رفائيل ؛ ويخيل إلى الناظر أنهم يدفعونها إلى أعلى بأنفاس الضراعة والعبادة ؛ وتستند العذراء على جماعة من الملائكة يبدون كأنهم فتيان وفتيات أصحاء

(*) البندريل spandrel هو المسافة بين المنحنى الخارجى لعقد والزاوية القائمة التى تقوم فوق أحد طرفيه (عمارة) . (المترجم)

الأجسام تبدو أجسامهم العارية الفتية رائعة الجمال ؛ أولئك أجمل الفتيان المراهقين العراة فى الفن الإيطالى بأجمعه . وذهل أحد رجال الدين وارتبك حين شاهد كل هذه الأذرع والسيقان فعاب الصورة بقوله إنها : « كتلة من لحم الضفادع المقلو » ؛ ويبدو أن غيره من جماعة القسيسين قد التبس عليهم أمر ذلك الخليط من اللحم البشرى الذى يحتفل بالعذراء ؛ وأن ذلك أدى إلى أن يقف عمل كريچيو فى الكتدرائية إلى حين .

وكان فى هذه الأثناء تتقدم به السن إلى الكهوله (١٥٣٠) ، وأخذ يتوق إلى الحياة الهادئة المستقرة ؛ ولهذا ابتاع بضعة أفدنة خارج كريچيو وأصبح من ملاك الأرض كأبيه ، واجتهد فى أن يعول أسرته ويمول مزرعته بفرشاته ، وأخرج فى خلال مشروعاته الكبرى وبعدها طائفة من الصور الدينية ، تكاد كل واحدة منها تكون آية فنية : **مجدلين تقرأ** ؛ **عذراء القديس سبستيان** — وهى أجمل عذراء فى كريچيو ؛ **وسيدة إسكوديلا** ومعها طاس والطفل المسيح مصوراً أحسن تصوير ؛ **وسيدة سان جيرولامو** التى تسمى فى بعض الأحيان **إل چيورنو** Il Giorno أو النهار ، ولا تقل صورة چيروم هنا فى جمالها عن صورته عند ميكل أنچيلو . وصورة الملك الممسك بكتاب أمام المسيح ذات جمال كجمال الفتيات ، وتمثل مجدلين وهى تضع خدها على فخذ المسيح أطهر الخاطئات وأرقهن قلباً ، والألوان القوية الزاهية الحمراء والصفراء تجعل الصورة كلها خايقة بتيشيان فى أحسن عهوده . وآخر ما نذكره من صوره صورة **عبادة الرعاة** التى خلع عليها الخيال اسم **الليل** La Notte ، ولم يكن ما أولع به كريچيو فى هذه الصور هو الطائفة الدينية بل كان قيمها الجمالية — خشوع الأم الشابة وتعبدها ، وهى نفسها ذات جمال تطالعك بوجهها البيضى ، وشعرها اللامع الأملس ، وجفونها الناعسة ، وأنفها الرفيع ، وشفتيها الرقيقتين ، وصدرها الناهد ؛

يضاف إلى هذا عضلات القديسين الرياضية القوية ، وجمال مجدلين المتحاشمة ، وجسد الطفل الوردى . وكان كريچيو ، وهو ينزل عن محاولات الكتدرائية يمتع عينيه بمناظر مؤتلفة قد تسفر حين تتم عن جمال رائع فتان .

وتلقى حوالى عام ١٥٢٣ عدداً من الطلبات من فيدريجو الثانى جندساجا كشفت عن كل ما فى فنه من العناصر الوثنية . ذلك أن هذا المركيز أراد أن يستميل إليه شارل الخامس فأمر برسم صورة فى إثر صورة أهداها جميعاً إلى الإمبراطور ، وتلقى منه فى نظير ذلك الجزاء التافه المرغوب وهو لقب دوق . وكان هذا المركيز قد نشأ فى جو رومة الوثنية وعرف كريچيو ذلك فصور له طائفة من الموضوعات الأسطورية تخلد ذكرى الانتصارات الأولمبية فى الحب أو الشهوات . فى صورة **تربية إيروس** (إله الحب) تضع فينوس الغناء على عينى كيوبيد (كيلا يهلك الجنس البشرى) ؛ وفى صورة **جوبتر وأنتيوبى** يتخفى الإله فى زى ساطير (جنية الحراج) ويتقدم نحو السيدة وهى راقدة على الكلأ عارية ؛ وفى صورة **دانائى** Danae يهد بشير مجنح لقدوم جوبتر بخلع ملابس الفتاة الجميلة ؛ وإلى جانب فراشها يلعب غلامان سعيدان غير عابئين بفجور الأرباب . وفى صورة أيوما ينزل جوبتر مختفياً فى سحابة من سمائه التى مل الإقامة فيها ، ويمسك بيد قوية سيدة بدينة تتمنع عنـــه فى دلال ثم تخضع لرغبته وثنائه ، وفى صورة **اغتصاب جنيميد** يرى غلام جميل يسرع به نسر إلى السماء ليشبع رغبات إله الآلهة محب الجنسين على السواء . وفى صورة **ليدا والبجعة** يصور الحب فى صورة بجعة ، ولكن الموضوع هو بعينه ؛ وحتى فى صورة **العذراء والقديس جورج** نرى صورتين لكيوبد يلعب فيهما لعباً سمجاً أمام العذراء كما أن القديس جورج فى زرده البراق هو المثل الأعلى لجسم الشباب فى عصر النهضة .

على أننا ليس من حقنا أن نستنتج من هذا أن كريچيو لم يكن إلا رجلا شهوانياً يميل إلى تصوير الأجسام . لقد كان يحب الجمال حباً ربما كان عارماً ، ولعله أسرف فى إبراز ظاهر هذه الموضوعات الأسطورية دون غيرها ، ولكنه فى صور العذراء قدر الجمال الأشد عمقاً من هذا حق قدره . وبينا كانت فرشاته تجول فى صور جبل أولمپس ، كان هو نفسه يعيش معيشة رجل الطبقة الوسطى المنتظم المخلص لأسرته ، الذى لا يكاد يترك داره إلا ليقوم بعمل . ويقول عنه فاسارى إنه « كان يقنع بالقليل ، ويعيش كما يجب أن يعيش المسيحى الصالح » ، ويقال إنه كان حييا مكتئباً ، ومنذا الذى لا يكتئب وهو يأتى كل يوم إلى عالم من كبار مشوهين بعد أن تراوده فى مرسمه أحلام الجمال . ؟

ولعل نزاعاً قد شجر حول أجر العمل فى الكتدرائية ؛ وشاهد ذلك أن تيشيان سمع أصداء هذا النزاع تتردد فى بارما حين زارها ، وقال إنه لو أن القبة قلبت وملئت بالدوقات لما وفى ملؤها بأجر كريچيو نظير ما صوره فيها . ومهما يكن من هذا الأمر فإن مسألة الأجر هذه كان لها شأن عجيب فى احتضار الفنان . ذلك أنه تلقى فى عام ١٥٣٤ قسطاً من هذا الأجر قدره ستون كروناً (٧٥٠ ؟ دولاراً) كلها من النحاس . وحمل الفنـــان هـــذ الحمل المعدنى وسافر من پدوا راجلا ؛ واشتد الحر عليه ، فأسرف فى شرب الماء ، فانتابته الحمى ، ومات فى مزرعته فى اليوم الخامس من شهر مارس فى عام ١٥٣٤ فى سن الأربعين (ويقول بعضهم إنه كان فى سن الخامسة والأربعين) .

وإذا ما أحصينا أعماله المجيدة التى قام بها فى حياته القصـــيرة هالتنا كثرتها . فهى أكثر مما قام به ليوناردو ، أو تيشيان ، أو ميكل أنچيلو أو أى فنان آخر غير رفائيل فى السنين الأربعين الأوائل من حيـــاته ، وكريچيو لا يقل عنهم جميعاً فى رشاقة الخطوط . وفى حسن الهيكل الخارجى ،

وفى تصوير النسيج الحى للبشرة الآدمية . ويمتاز تاوينه بالسيولة واللألاء ، والحياة الناشئة من انعكاس الأضـــواء والشفيف ، وهو أرق — بألوانه البنفسجية ، والبرتقالية ، والوردية ، والزرقاء ، والصيغات الفضية المختلفة — من البريق الذى يخطف البصر فى رسوم البنادقة المتأخرين . وكان أستاذاً فى التظليل فكان يصور الضوء والظل بتراكيبهما وإيحاءاتهما التى يخطئها الحصر ، حتى لتكاد المادة فى صور عذاراه تستحيل صورة ووظيفة من صور الضوء ووظائفه . وكان يجرب فى جرأة عظيمة أساليب من الأشكال يؤلف بينها : الهرمى ، والقطرى ، والدائرى ، ولكنه فى مظلمات القبا ترك الوحدة تفلت منه بين سيقان القديسين والملائكة المسرفة فى الكثرة . وقد أولع بمراعاة المنظور فى صوره ولعاً جاوز الحد ، ولهذا بدت الشخوص التى فى صور القبا مزدحمة مكدسة ، منفرة شبيهة بصورة المسيح الصاعد لسان چيوفنى إيڤانجيلستا وإن كانت هذه الشخوص قد رسمت كما يتطلب العلم الدقيق . لكنه لم يعن قط بالدقة الميكانيكية ، ولهذا فإن كثيراً من شخصياته ، كشخصية مكوبر Micawber تنقصها الدعامات الظاهرة التى تستند إليها . وقد صور بعض موضوعات دينية تصويراً غاية فى الإبداع ولكن أعظم ما كان يهتم به هو الجسم — جماله ، وحركاته ، ومواقفـــه ، ومباهجه ؛ وترمز صوره المتأخرة إلى انتصار ڤينوس على العذراء فى الفن الإيطالى أثناء القرن السادس عشر .

ولم يكن يتفوق عليه فى نفوذه فى إيطاليا وفرنسا غير ميكل أنچيلو ؛ وقد اتخذته مدرسة بولونيا فى التصوير التى يتزعمها آل كراتشى نموذجاً لها فى القرن السادس عشر ؛ وأقام الفنانان اللذان جاءا بعـــد هذه الأسرة ، وهما جيـــدو رينى Guido Reni ودمينيكينو Domenichino على أساس فن كريچيو فناً ممتازاً فى تصوير الأجسام ذا نزعة عاطفية حسية . وأدخل شارل له برون Cherles Le Brun (الأسمر) وبيير مينو Pierre Mignaud

فى فرنسا ونشرا فى فرساى نمطاً شهوانياً وردياً من الزخارف المكونة من شخوص وثنية كصور كيوبيد يقذف السهام وصغار الملائكة الممتلئى الأجسام ؛ وكان كريجيو لا رفائيل هو الذى غزا فرنسا ، وطبع فنها بطابع احتفظ به إلى أيام وتو Watteau .

واتصلت أعماله فى بارما نفسها وحورّها فرانتشيسكو ملسيولى Francesco Muzzuoli الذى يسميه الإيطاليون أصحاب الأهواء والنزوات البرمجيانينو IIP armigianino أى البارمى . . وقد ولد ملسيولى هذا يتيما (١٥٠٤) ، وكفله عمان له كانا مصورين ، ولهذا تفتحت مواهبه بسرعة . وعهد إليه وهو فى السابعة عشرة من عمره ، أن يزين معبداً فى الكنيسة نفسها — كنيسة سان چيوفنى إيڤانچيلسيا — التى كان كريچيو ينقش قبتها . وكاد طرازه فى هذه المظلمات يبلغ من الرشاقة ما بلغه طراز كريچيو نفسه ، وأضاف إليه ما امتاز به من حب للملابس اللطيفة . ورسم حوالى ذلك الوقت صورة لنفسه كما يرى فى مرآة ، وهى من أكثر الصور الذاتية استرعاء للنظر فى فن التصوير ، تكشف عن غلام ذى رقة ، وإحساس مرهف ، وكبرياء . ولما حاصرت جيوش البابا مدينة بارما حزم عماه هذه الصور وغيرها من صوره ، وأرسل فرانتشيسكو بها إلى رومة (١٥٢٣) ليدرس أعمال رفائيل وميكل أنچيلو ، ويستجلب رضاء البابا كلمنت السابع . وبينا كان يشق طريقه نحو النجاح الكامل إذ أرغمه انتهاب رومة على الفرار إلى بولونيا (١٥٢٧) ، حيث يسرق زميل له فنان جميع صوره المحفورة ورسومه . ويبدو أن عميه اللذين يكفلانه كانا قد ماتا قبيل ذلك الوقت فأخذ يكسب قوته بأن رسم لبيترو أريتينو Pietro Aretino صورة عذراء الوردة التى كانت قبل فى درسدن ، ولبعض الراهبات صورة سانتا مرغريتا التى لا تزال فى بولونيا . ولما جاء شارل الخامس ليعيد تنظيم إيطاليا المخربة رسم له فرانتشيسكو صورة

بالزيت ، أعجب بها الإمبراطور وكان من شأنها أو تغنى الفنـــان لولا أن پارمجيانينو عاد بها إلى مرسمه ليصقلها بعدد قليل من المسات ، ثم لم ير شارل بعد ذلك أبداً .

وعاد إلى پارما (١٥٣١) وطلب إليه أن ينقش قبه فى كنيسة مادنا دلا استيكاتا **Madonna della Steccata** . وكان وقتئذ فى أوج مجـــده ، وكانت الأعمال التى ينتجها من حين إلى حين من أعلى طراز ، فكان منها *جارية تركية* أشبه بالأميرات منها بالإماء ، *وزوج الفريسة كاترين* وهى صورة تضارع صورة كريچيو التى تحمل الاسم عينه ، بما فيها من أطفال ذوى جمال سماوى ، وصورة أخرى لا اسم لها يقال إنها لعشيقته أنتيا **Antea** التى قيل عنها إنها أشهر الخليلات فى ذلك العهـــد ، ولكنها هنا تتحاشم تحاشماً ملائكياً فى أثواب أفخم من أن ترتديها إلا الملكات :

لكن پارمجيانينو أولع فى ذلك الوقت أشد الولع بالكيمياء الكاذبة ، ولعل الذى دفعه إلى هذا ما حل به من الفقر والكوارث ، فأهمل التصوير وانصرف إلى إقامة أفران لاستخراج الذهب . ولما عجز قساوسة سان چيوفنى عن إعادته إلى عمله فى الكنيسة أمروا باعتقاله لعـــدم وفائه بعهده لهم ، فما كان من المصور إلا أن فر إلى كسلمجيورى **Casalmaggiore** ودفن نفسه بين الأنابيق والبوتقات ، وأطلق لحيته ، وأهمل مظهره وصحته ، وأصيب بالبرد والحمى ، ومات موتاً فجائياً كما مات كريچيو (١٥٤٠) .

الفصـــل الثانى

بولونيـــا

إذا مررنا بريچيو ومودينا بسرعة لا تليق بهذين البلدين فليس ذلك لأنهما لم تنجبا أحداً من أبطال السيف أو الفرشاة أو القلم . ففى ريچيو قام راهب أوغسطينى هو أمبروجيو كاليپينو Ambrogio Calepino بعمل معجم فى اللغتين اللاتينية والإيطالية ، أخذ يزداد كلما أعيد طبعه حتى أصبح معجماً فى إحدى عشرة لغـــة (١٥٩٠) : وكان لبلدة كابرى الصـــغيرة Little Capri كتدرائية خططها لها بلداسارى پروتسى Baldasseri Peruzzi (١٥١٤) وكان فى مودينا مثال ، هو جيدو متسونى Guido Mazzoni ، أدهش مواطنيه بما تنطق به صورة له فى الطين المحروق تمثل موت المسيح من واقعية دقيقة ، وكانت مواقف المرنمين التى أقيمت فى القرن الخامس عشر فى الكتدرائية المنشأة بتلك المدينة فى القرن الحادى عشر تضارع فى الجمال واجهة هـــذه الكنيسة وبرج جرسها . ولعـــل پيليجرينو دا مودينا Pellegrino da Modena الذى عمل مع رفائيل فى رومة ثم عاد إلى مسقط رأسه كان يصبح مصوراً ذائع الصيت لو لم يقتله بعض المجرمين الذين كانوا يريدون قتل ولده . وما من شك فى أن أعمال العنف التى كانت سائدة فى عصر النهضة قد قضت حين اتسع نطاقها على عدد كبير ممن لو عاشوا لأصبحوا من كبار العباقرة .

وتقع بولونيا عند ملتقى عام للطرق التجارية فى إيطاليا ؛ ومن أجل هذا ظل رخاؤها فى ازدياد ، وإن كانت زعامتها العقلية قد أخذت تنتقل إلى فلورنس بعد أن أخذت النزعة الإنسانية تقضى على الفلسفة المدرسية ؛

فلم تكن جامعتها وقتئذ إلا واحدة من جامعات كثيرة فى إيطاليا ، ولم تعد تعلم الشرائع لأحبار الكنيسة أو الأباطرة ، ولكن مدرستها الطبية كانت لا تزال ذات الشأن الأعظم بين أمثالها من المدارس . وكان البابوات يدعون أن بولونيا إحدى الولايات البابوية ، وكان الكردنال ألبرنودسى Albornozy قد أيد هـذه الدعوى تأييداً عارضاً (١٣٦٠) ؛ ولكن انشقاق الكنيسة بين البابوات المتنافسين عليها (١٣٧٨ — ١٤١٧) ، أضعف سلطان البابوية فى المدينة حتى جعله سلطاناً اسمياً ؛ وارتفعت فيها أسرة غنية ، أسرة بينتيفجليو Bentivoglio فصارت صاحبة السلطة السياسية ، واحتفظت فيها طوال القرن الخامس عشر بدكتاتورية هينة ، راعت أشكال الحكم الجمهورى ، واعترفت بسيادة البابوات رسمياً ولكنها تجاهلتها عملياً . وحكم چيوفنى بينتيڤجليو بولونيا ، بوصفه زعيما (كابو Capo) لمجلس الشيوخ ، سبعة وثلاثين عاماً (١٤٦٩ — ١٥٠٦) بحكمة وعدالة أكسبتاه إعجاب الأمراء وحب الشعب . وعنى فى أثناء هذا الحكم برصف الشوارع ، وإصلاح الطرق ، وحفر القنوات ؛ وساعد الفقراء بالعطايا ، وقام بطائفة من الأشغال العامة ليخفف من حدة التعطل ؛ وناصر الفنون مناصرة قوية . وكان هو الذى استدعى لورندسو كستا إلى بولونيا ، وكان هو وأبناؤه هم الذين صور لهم فرانتشيا ؛ والذى رحب فى بلاطه بفيليفو ، وجوارينو ، وأورسپا Aurispa وغيرهم من الكتاب الإنسانيين . قد لجأ فى أواخر حكمه إلى طائفة من الإجراءات الصارمة للاحتفاظ بسلطانه ؛ ذلك بأن مؤامرة دبرت لخلعه فأحفظته ونفثت سموم الغل فى قلبه ، وأفقدته هذه الإجراءات حب شعبه . وحدث فى عام ١٥٠٦ أن زحف البابا يوليوس الثانى بجيش بابوى على بولونيا ، وطلب إليه أن ينزل عن الملك ؛ فأجابه إلى طلبه فى هدوء وسلام ، وسمح له أن يغادر المدينة سالماً ، ومات فى ميلان بعد عامين من ذلك الوقت . ووافق يوليوس

على أن يحكم بولونيا من ذلك الحين مجلس شيوخها ، على أن يكون للرسول البابوى حق رفض كل تشريع تعارضه الكنيسة . وتبين للأهلين أن حكم البابوات أحسن نظاماً وأوسع حرية من حكم آل بينتيفجليو ؛ ذلك أن البابوات لم يقاوموا الحكم الذاتى المحلى ، كما أن الجامعة استمتعت بحرية علمية واسعة النطاق ، وبقيت بولونيا ولاية بابوية اسميا وعملياً حتى أيام نابليون (١٧٩٦) .

وكانت بولونيا فى عصر النهضة تفخر بعمارتها المدنية ، فقد أقامت فيها نقابة التجار غرفة تجارية جميلة الشكل (١٣٨٢ وما بعدها) ، وأعاد المحامون (١٣٨٤) بناء قصر رجال القانون . كذلك شاد الأشراف قصوراً جميلة مثل قصر البيفلكوا Bevilacqua الذى عقد فيه مجلس ترنت Trent جلساته فى عام ١٥٤٧ ، وقصر بلافتشينى Pallavicini الذى وصفه كاتب معاصر بأنه « خليق بالملوك »[٣] . وأنشئت لقصر البودستا Podesta (الحاكم) الضخم ، وهو مقر الحكومة ، واجهة جديدة (١٤٩٢) ، وصمم برامنتى درجاً حلزونية فخمة لقصر القومونية (البلدية) . وكان لكثير من الواجهات عقود فى مستوى الشارع ، فكان فى وسع الإنسان أن يسير عدة أميال فى قلب المدينة دون أن يتعرض للشمس أو للمطر إلا حين يعبر الشارع من جانب إلى جانب .

وبينا كان المتشككون فى الجامعة يجادلون فى خلود الروح كان الشعب وحكامه يشيدون الكنائس الجديدة أو يزينون القديم منها أو يرممونه ، ويأتون بالقرابين إلى الأضرحة التى تأتى بالمعجزات أملا فى الخير على أيدى أصحابها . وأضاف الرهبان الفرنسيس لكنيستهم الجميلة فى سان فرانتشيسكو برجاً للجرس يعد من أجمل الأبراج فى إيطاليا ؛ وزين الرهبان الدمنيك كنيستهم فى سان دمنيكو بمواضع للمرنمين بذل الراهب دميانو البرجامى فى حفرها وتطعيمها جهداً عظيماً ، واستخدموا ميكل أنجيلو فى حفر

أربع صــور ليزين بها الصــندوق الذى كانوا يحتفظون فيــه بعظام مؤسس طريقتهــم .

وكانت كتدرائية القديس پترونيو مفخرة فن بولونيا العظيمة ومأساته المفجعة فى وقت واحد . وتفصــيل ذلك أن پترونيوس Petronius هــذا كان أسقف المدينــة فى القرن الخامس الميلادى ، وكان رجال الدين الذين يرأسهم يحبونه أعظم الحب . وادعى كثيرون من عباده فى عام ١٣٠٧ أنهم شفوا من عماهم ، وصممهم ، وما إلى ذلك من الأدواء ، حين غسلوا الأجزاء المريضة من أجسامهم بالماء المأخوذ من بئر تحت ضريحه ، وسرعان ما اضطرت المدينــة إلى إعداد أماكن تتسع لمئات الحجاج الذين أقبــلوا على المكان طلباً للشفاء . وقرر المجلس فى عام ١٣٨٨ أن تقــام كنيســة للقديس بترونيوس ، وأن تكون من السعة بحيث تزرى بالفلورنســين وكنائسهم ، فيكون طولها سبعمائة قدم وعرضها أربعمائة وستين قدماً ، وتعلو قبتها فوق الأرض خمسمائة قدم . وتبين أن المال يقصر عن تحقيق هذه الكبرياء ؛ فلم يتم من هذه الكنيسة إلا نيفها (Nava) والأجنحة المحيطة به إلى ارتفاع الليوان ، ولم ينشــأ من الواجهة إلا جزؤها الأسفل . ولكن هذا الجزء الأسفل آية فنية تشهد بما كان لفن النهضة من أمان نبيلة وذوق راق . وحفرت على سُــتُر الأبواب وطيلاتها نقوش (١٤٢٥ — ١٤٣٨) تضــارع فى موضوعها وتفوق فى قوتها الأبواب التى أقامها جيبرتى Ghiberti لموضع التعميد فى كتدرائية فلورنس ولا تقل عنها إلا فى جمال الصقل ودقته ، وحفرت فى القوصرة حفراً بارزاً مستديرا صورة العذراء والطفل خليقة بأن تقارن بصورة بيتا Pàieta لميكل أنجيلو ، وإن كان قد حفر إلى جانبها صورتين منفرتين لپترونيوس وأمبروز . ولقد كانت هذه الأعمال التى قام بها ياقوبو دلا كويرتشيا Jacopo della Quercia من فنانى

سينا ملهمة لميكل أنجيلو ، ولو أن ميكل قد أخذ بأكثر مما أخذ به من النقاء الرومانى القديم الذى ينطبع به تصميم دلا كويرتشيا لأنجى نفسه مما اتسم به أسلوبه فى النحت من مغالاة فى إبراز العضلات .

وكان فن النحت ينافس فى بولونيا فن العمارة . من ذلك أن پروپيردسيا ده رسى Properzia de'Rossi نحتت نقشاً قليل البروز لواجهة كنيسة القديس پترونيوس نال من الثنـــاء ما حدا بالبابا كلمنت السابع حين قدم إلى بولونيا أن يطلب مقابلتها ، ولكنها كانت قد توفيت فى ذلك الأســبوع نفسه ؛ ونال ألفنسو لمباردى شهرته فى التاريخ خلسة من وراء تيشـيان . ذلك أنه عرف أن تيشيان سيرسم صورة لشـــارل الخامس فى أثناء مؤتمر بونونيا (١٥٣٠) فما كان منه إلا أن أقنع المصور بأن يقبله خادماً عنـده ؛ وبينا كان تيشيان يرسم صورة الإمبراطور الجالس أمامه ، أخذ ألفنسو وهو مختبئ بعض الاختباء وراءه يصوغ نموذجاً من الجص للإمبراطور . وأبصره شارل وطلب أن يرى عمله ؛ فلما رآه أحبه ، وطلب إلى ألفنسو أن ينقله على الرخام . ولما أن دفع شارل إلى تيشيان ألف كرون أمره أن يدفع نصفها إلى ألفنسو . وجاء لمباردى بالصورة الرخامية بعد تمامها إلى شارل فى جنوى ونال منه ثلثمائة كرون أخرى . ولما ذاعت شهرة ألفنسو على هـذا النحو استدعاه الكردنال ياقوبو ده ميديتشى إلى رومة وكلفه بنحت قبرين لليو العاشر وكلمنت السابع ، ولكن الكردنال توفى فى عام ١٥٣٥ ، وخسر ألفنسو نصيره ومهمته ، فتبعه إلى الدار الآخرة فى خلال عام واحد .

وكان أكثر التصوير فى بولونيا فى القرن الرابع عشر زخرفة للمخطوطات ، ولما انتقل من هذا إلى الرسوم الجدارية اتخذ الطراز الرومانى الجامد . ويبدو أن فنانين من فيرارا هما اللذان أنجيا مصورى بولونيا من طراز بيزنطية الجامد الميت . ولما قدم فرانتشيسكو كسا ليقـيم فى بولونيا (١٤٧٠) ، كان لا يزال فى تصـويره شىء من القسوة التى انطبع بهـا طراز مانتينتا وجمود

الخطوط التي تشاهد في أسلوب نحتـــه ، ولكنه كان قد تعلم كيف ينفث في صوره شعوراً وهيبـــة ، وكيف يبعث فيها الحركة ، ويغرقها في ألوان يتلاعب بها فيخلع عليها الحياة . وجاء لورندسو كستا إلى بولونيـــا وهو غلام في الثالثة والعشرين من عمره (١٤٨٣) ، وأقام بها ســـتة وعشرين عاماً ، واتخذ له مرسماً في البيت الذي كان فيه مرسم فرانتشيا . ونشأت بين الرجلين صداقة قوية ، وتأثر كلاهما بالآخر تأثراً أفاد منه الشيء الكثير ، وكانا أحياناً يعملان معاً في صورة واحـــدة . ونال كستا ثنـــاء چيوڤني بينتيڤجليو ورفده بعد أن رسم صورة ممتازة للعذراء على عرشها لتوضع في كنيسة القديس پيرونيوس . ولما أن فر چيوڤني عند اقتراب يوليوس الرهيب (١٥٠٦) ، قبل كستا الدعوة ليخلف مانتينتا في مانتوا .

وكان فرانتشيسكو فرانتشيا في أثناء ذلك الوقت يتخذ ســـبيله ليصبح رأس مدرسة بولونيا وتاجها . وكان أبوه ماركو رايبوليني Marco Raibolini ، غير أنه لما كانت الألقاب في إيطاليا لا ضابط لها ، فقد عرف فرانتشيسكو فيما بعد اسم الصائغ الذي كان يتتلمذ عليه . وظل سنين كثيرة يمارس فنون أشغال الذهب ، والفضة والنِّل(*) ، والميناء ، والحفر . وعين بعدئذ رئيساً لدار الضرب ، ونقش نقوداً لمدينة بينتيڤجليو والبابوات ؛ وامتازت نقوده بجمالها امتيازاً جعلها مطمع جامعي التحف ، وارتفعت أثمانها ارتفاعاً عظيماً بعد موته بزمن قليل . ويصفه فاساري بأنه رجل محبوب ، ظريف الحديث إلى حد يستطيع معه أن يطرد الهم عن أشد الناس حزناً واكتئاباً ، وكسب محبة الأمراء والأعيان وكل من عرفه »[4] .

ولسنا نعرف سبب تحول فرانتشيا إلى فن التصوير . وكل ما نستطيع أن نقوله أن بينتيڤجليو كشف عن مواهبه وعهد إليه — وهو في التاسعة

(*) ضرب من النقش في القرون الوسطى هو عبارة عن زخرفة المعادن بحفر أشكال عليها ثم ملئها بمزيج من الكبريت مضافاً إليه عدة معادن أخرى . (المترجم)

والأربعين — أن يرسم ستاراً لمذبح فى معبد بكنيسة سان چياكومو مجيورى (١٤٩٩) . وسر الطاغية من هذا الرسم وكلف فرانتشيا بأن يزخرف قصره بالنقوش الجدارية . وقد أتلفت النقوش حين نهب الغوغاء القصر فى عام ١٥٠٧ ، ولكن فاسارى يؤكد لنا أن هذه المظلات وغيرها «أكسبت فرانتشيا من الإجلال فى هذه المدينة ماجعل الناس يعظمونه تعظيم الأرباب»[٥]. وانهالت عليه الطلبات ، ولعله قد قبل منها أكثر مما يسمح بإمكانياته أن تنضج . وتلقت مانتوا ، وريچيو ، وپارما ، ولوكا ، وأربينو لوحات من فرشاته ؛ فى پيناكوتيكا بولونيز حجرة مليئة بأعماله ، وفى ڤيرونا صورة للأسرة المقدسة ، وفى تورين صورة لدفن المسيح ، وفى اللوڤر أخرى لصلبه ، وفى لندن صورة للمسيح الميت ، وأخرى رائعة لبارتولميو بياتشينى ، وفى مكتبة مورجان صورة للعذراء والطفل ، وفى متحف الفن بنيويورك صورة مبهجة لفيدريجو جندساجا فى شبابه . وليس فى هـذه الصور كلها صورة من الطراز الأول ، ولكن كل واحدة منها قد رسمت رسماً أنيقاً رشيقاً ، ولونت بألوان هادئة ، ونفث فيها من الرقة والتقى ما يجعلها بشيراً بصور رفائيل .

وإن الصداقة الأدبية التى نشأت عن طريق الرسائل بين فرانتشيا ورفائيل لمن أطرف الحوادث فى تاريخ النهضة . وكان منشأ هذه الصداقة أن تموتيو فيتى Timoteo Viti الذى كان تلميذ فرانتشيا فى بولونيا (١٤٩٠ — ١٤٩٥) ، أصبح فى أربينو أحد معلمى رفائيل الأولين . ولعل بعض خصائص فرانتشيا انتقلت إلى الفنان الشاب[٦] . ولما أن ذاعت شهرة رفائيل فى رومة دعا فرانتشيا إلى زيارته ، لكن فرانتشيا اعتذر لكبر سنه وكتب أغنية فى الثنـاء على رفائيل وتلقى منه رداً مؤرخاً (٥ سبتمبر سنة ١٥٠٨) يفيض بالمجاملات السائدة فى عصر النهضة .

عزيزى السـيد فرانتشيسكو :

تلقيت تواً صورتك ، وقد وصلت إلى بحالة جيدة . . وإنى لأشكر لك

ذلك من صميم قلبي . والصورة غاية في الجمال . وتطابق الحيـــاة مطابقه تجلعني أخطئ أحياناً فأعتقد أنني معك أستمع إلى كلماتك . وإني لأرجوك أن تعذرني وتغفر لي إبطائي وتأجيلي إرسال صورتي مرسومة بيـــدي ، لأني لم أستطع بعد رسمها بنفسي كما اتفقنا بسبب اشتغالي بأمور هامة ملحة لا تنقطع أبداً . . . على أنني أبعث إليك الآن صورة أخرى لمولد المسيح رسمتها وسط مشاغلي الكثيرة الأخرى رسماً أخجل منه . غير أني أبعث إليك بهذه الصورة التافهة إطاعة لك وحباً فيك لا لشيء آخر ؛ وإذا ما لقيت بدلا منها (رسمك) قصة يهوديث Judith فاني سأضعها بين أعز الأشـــياء وأعظمها قيمة عندي .

والسيد إل داتاريو il Datario ينتظر صورتك الصغيرة للعذراء بشوق زائد ، كما أن الكردنال رياريو Riario في انتظار الصورة الكبرى . . . وأنا أترقب وصولها بنفس اللذة والسرور اللذين أنظر بهما إلى كل أعمالك ، وأثني عليها ؛ فأنا لا أرى شيئاً أجمل أو أكثر تقى ، أو أعظم إتقاناً من أعمالك .

والآن تشجع ، واعتن بنفسك وكن حكيما كعادتك ، وثق أني أحس بآلامك كأنها آلامي أنا نفسي ؛ وداوم على حبك لي كما أحبك أنا من كل قلبي .

وأنا في خدمتك في كل شيء

المخلص رفائيل سانتشيو Rafael Sancio

وفي وسعنا أن نتغاضى هنا عن بعض التنميق الذي أملته المجاملات ، ولكن الذي يؤكد لنا أن الحب المتبادل بين الرجلين كان حباً صادقاً هو رسالة أخرى بعث بها رفائيل إلى فرانتشـــيا مع صورته الذائعة الصيت القديسة تشيتشيليا St. Cecilla لتوضع في معبد ببولونيا ،وطلب إليه « بوصفه صديقاً له أن يصحح ما قد يجده فيها من الأخطاء »[٨] . ويقول ڤاساري إن فرانتشيا حين رأى الصورة راعه جمالهـــا ، وأحس أمامها بعجزه ، ففقد

كل رغبة فى التصوير ، ومرض ، ومات بعد قليل فى السابعة والستين من عمره (١٥١٧) . وهذه ميتة من الميتات الكثيرة المشكوك فى روايتها فى كتاب ڤاسارى ، ولكنه يتفضل فيضيف إلى قوله السابق أن هناك أقوالا أخرى فى هذه المسألة .

ولعل فرانتشيا قد شاهد قبل وفاته بعض صور أخرى محفورة قام بها فى رومة تلميذه مركنتونيو رايمندى نقلا عن رفائيل . ذلك أن مارك هـذا شاهد فى زيارته له للبندقيـة بعض صور حفرها ألبرخت دورر Albrecht Dürer على النحاس أو الخشب ، فما كان منه إلا أن أنفق كل ما معه من النقود تقريباً فى شراء ستة وثلاثين نقشاً محفوراً من عمل فنان نورمـبرج تمثل آلام المسيح عند الصلب ؛ ثم نقلها على النحاس ، وطبع منها عـدة نسخ وباعها على أنها من عمل دورر . ولما سافر إلى رومة حفر على النحاس رسماً من صنع رفائيل مطابقاً للأصل مطابقة سمح معها المصور العظيم أن يُحفَر عدد كبير من صوره ، وأن تطبع منها عدة نسخ وتباع للراغبين . كذلك نقل ريمندى صور رفائيل وغيره ، وحفر الصور المنقولة على النحاس وطبع منها عدة نسخ وباعها . وبينا كان فرانتشيا يكسب المال بهذه الطريقة الجديدة ، أصبح الفنانون فى أوربا على علم بالصور المشهورة التى رسمها فنانو النهضة ؛ وبهذا أدى فنجويرا Finiguerra ، وريمندى ومن جاءوا بعدهما للفن ما أداه جوتنبرج وألدوس مانوتيوس للطباعة ، وما أداه غير هؤلاء للعلم والأدب ؛ فقد أنشأوا خطوطاً جديدة للاتصال والنقل وقدموا للشباب مجمل تراثه وخطوطه الرئيسية على الأقل .

الفصل الثالث

على طول طريق إيمايا

تقع فى شرق بولونيا سلسلة من البلدان الصغيرة كان لها نصيب مناسب لحجمها فى لألاء مجد النهضة . فكان فى إمولا Imola الصغيرة إنوتشنسو دا إمولا Innocenzo da Imola الذى درس مع فرانتشيا وخلف صورة للأسرة المقدسة لا تكاد تقل جمالا عن صـــور رفائيل . وخلعت فائنزا Faenza اسمها على إحدى الصناعات التى اشتهرت بها وهى صناعة القاشانى faience ؛ ففيها — وفى جبيو ، وبيزارو ، وكاستل دورانتى ، وأربينو — واصل الفخرانيون الإيطاليون فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر تغطية الأدوات الطينية بطبقة معتمة من المينـــاء ، ونقشوا عليها بالأكاسيد المعدنية رسوما متى أحرقت فى النار أصبحت ذات ألوان زاهيـــة بنفسجية ، وخضراء ، وزرقاء ، متعددة الظلال ، وقد بلغ هذا الفن على أيديهم حد الكمال . واشتهرت فورلى (واسمها القديم فورم ليفاى Forum Livi) بمصورين وببطلة فى هذا الفن لا تقل عن الرجال . ولن نحسب لهـــذه البلدة ميلتزو دا فورلى Melozzo da Forli بل نتركه لرومة التى كانت موضع أعماله المحببة له . أما تلميذه ماركو بالمتســـانو Marco Paimezzano فقد صور الموضوعات المسيحية القديمة لنحو مائة من الكنائس والمناصرين ، وخلف لنا صـــورة فاتنة خداعة لكاترينا اسفوردسا Caterina Sforza .

وقد ولدت كاترينا لجالياتسو ماريا اسفوردسا Galeazzomaria Sforza دوق ميلان دون أن يتزوج أمها ، وتزوجت هى جيرولامو رياريو القاسى الوحشى طاغية فورلى ، الذى ثار عليه رعاياه فى عام ١٤٨٨ وقتلوه ، وقبضوا على كاترينا وأبنائها ؛ ولكن بعض الجنود الموالين لها استولوا على

القلعة . ووعدت هى القابضين عليها ، إذا ما أطلقوا سراحها ، أن تذهب إلى أولئك الجنود وتقنعهم بالتسليم ، فأجابوها إلى ما طلبت . ولكنهم احتفظوا بأبنائها رهائن عندهم . فما كادت تدخل القلعة حتى أغلقت أبوابها ، وتولت بنفسها توجيه الدفاع بقوة وعنف ؛ ولما أن هددها الثوار بقتل أبنائها إذا لم تسلم هى ورجالها لم تعبأ بتهديدهم وقالت لهم إن فى رحمها ابناً آخر وإنه يسهل عليها أن تحمل بعدة أبناء آخرين . وبعث لدوڤيكو صاحب ميلان جنوداً أنقذوها ، وأخمدت الفتنة فى غير شفقة ، ونصب أتاڤيانو Ottaviano ابن كاترينا حاكماً على المدينة تسيره أمه بيدها الحديدية . حسبنا هذا عنها الآن وسنواصل الكلام عليها فى موضع آخر .

ولا تزال تقوم الآن فى شمال طريق إميليا وجنوبه عاصمتان قديمتان : أولاهما راڤنا ، التى كانت فيما مضى ملجأ للفاتحين الرومان ، وسان مارينو San Marino الجمهورية التى احتفظت بنظام حكمها إلى هذه الأيام . وكان منشأ سان مارينو هذه أن قامت حول دير القديس مارينوس St. Matinus (المتوفى عام ٣٦٦) محلة صغيرة ذات مركز منيع على قمة جبل صخرى . وقد استطاعت بفضل هذا الموقع أن تنجو من هجمات المغامرين الأفاقين فى أيام النهضة . واعترف البابا إربان الثامن رسمياً باستقلالها فى عام ١٦٣١ ، ولا تزال محتفظة بهذا الاستقلال مناً وكرماً من الحكومة الإيطالية التى لا تجد فيها إلا القليل مما يمكن أن تفرض عليه ضريبة . أما راڤنا فقد استعادت رخاءها الزائل بعد أن استولى عليها البنادقة فى عام ١٤٤١ ؛ ثم طالب بها يوليوس الثانى للبابوية فى عام ١٥٠٩ ؛ ثم رأى جيش فرنسى أن من حقه ، بعد أن انتصر فى معركة شهيرة بالقرب منها ، أن ينهب المدينة نهباً لم تنج قط من آثاره إلى أيام الحرب العالمية الثانية ، التى حطمتها مرة أخرى . وفى هذه البلدة صمم پيترو لمباردو بناء على طلب برناردو بمبو والد الشاعر الكردنال ، القبر الذى يضم الآن رفات دانتى (١٤٨٣) .

وتقع ريمينى جنوب الروبيكون مباشرة فى الموضع الذى يلتقى فيه طريق إيميليا بطرف البحر الأدرياوى . وقد دخلت هذه البلدة فى تاريخ النهضة دخولا عنيفاً بفضل أسرتها الحاكمة أسرة المالاتيستا Malatesta أى الرءوس الشريرة . وكان أول ظهور هذه الأسرة فى أواخر القرن العاشر ، وكانوا وقتئذ عمالا للدولة الرومانية المقدسة يحكمون تخوم أنكونا من قبل أتو الثالث . وأخذ هؤلاء يناصرون الحلف على الجبلين ، ثم يناصرون هؤلاء على أولئك ، ويخضعون للإمبراطور تارة ، وللبابا تارة أخرى ، فاستطاعوا بذلك أن يستحوذوا على السيادة الفعلية ، وإن لم يستحوذوا على السيادة الرسمية ، فى أنكونا ، وريمينى ، وسيزينا ، وأن يحكموا هذه البلدان حكم الطغاة المستبدين لا يعرفون من مبادئ الأخلاق سوى الدسائس ، والغدر ، والسيف ، حتى لم يكن كتاب **الأمير** لمكيڤلى إلا صدى خافتاً لحكمهم الواقعى ، حكم الدم والحديد استحالا مداداً كما استحال حكم بسمارك فلسفة نيتشه . وكان أحد أفراد هذه الأسرة المسمى چيوڤنى هو الذى قتل زوجته فرانتشيسكا دا ريمينى وأخاه پاولو (١٢٨٥) . وأبلغ سجسمندو مالاتيستا Sigismondo Malatesta شهرة الأسرة ذروتها من حيث القوة ، والثقافة ، والاغتيال . وولدت له عشيقاته الكثيرات عدة أبناء ، وكان فى بعض الأحيان يجمع بين هؤلاء العشيقات فى وقت واحد ويسبب له الجمع بينهن كثيراً من المتاعب[٩] . وتزوج ثلاث مرات ، وقتل اثنتين من زوجاته متهماً إياهن بالزنا[١٠] . وقد اتهم بأنه واقع ابنته حتى حملت منه ، وأنه حاول أن يأتى ولده ، وأن ولده هذا صده عن نفسه بخنجره المسلول[١١]، وأنه أفرغ شهوته فى جثة سيدة ألمانية آثرت أن تموت على أن تحتضنه[١٢] ، بيد أننا لا نجد ما يؤيد هذه الأعمال إلا أقوال أعدائه . ولقد كان وفياً وفاء غير معهود لعشيقته الأخيرة إيزتا دجلى أتى Isott degli Atti ، وتزوجها

آخر الأمر ؛ ولما توفيت أقام لها فى كنيسة سان فرانتشيسكو نصباً تذكارياً نقش عليه مكرس لإيزتا المقدسة . ويبدو أنه لم يكن يؤمن بالله ولا بخلود الروح ، ويظن أن من النكات الظريفة المرحة أن يملأ حوض الماء المقدس فى الكنيسة حبراً وأن يراقب المصلين يلطخون أنفسهم به وهم داخلون[١٣] .

ولم يكن فى الجرائم التى ارتكبها من التنوع والتباين ما يكفى لاستنفاد مجهوده . فقد كان قائداً قديراً ، اشتهر بالبسالة والتهور وعدم المبالاة بالعواقب ، وبقوة العزيمة وتحمل كل ما تتعرض له الحياة العسكرية من مشاق . وكان يقرض الشعر . ويدرس اللغتين اللاتينية واليونانية ، ويعين العلماء والفلاسفة ، ويبتهج بصحبتهم . وكان يحب بنوع خاص ليون باتستا ألبرتى ، الذى كان شبيهاً بليوناردو قبل أيام دافنتشى ، وقد كلفه بأن يحول كتدرائية سان فرانتشيسكو إلى هيكل رومانى . وقام ألبرتى بهذا العمل ، فلم يمس الكنيسة القوطية التى أقيمت فى القرن الثالث عشر بشىء ، ثم أقام لها واجهة على الطراز الرومانى القديم اتخذ نموذجاً لها قوس أغسطس المقام فى ريمينى عام ٢٧ ق. م. وكان يعتزم تغطية مكان المرنمين بقبة ، ولكن هذه القبة لم تبن قط ؛ فكانت النتيجة عملا ناقصاً مشوهاً منفراً سماه معاصروه هيكل مالاتيستيانو Tempio Malatestiano . وكان الفن الذى تم به تزيين الداخل أنشودة تمجد الوثنية . فقد صوِّر سجسمندو فى مظلم رائع من عمل بيرو دلا فرانتشيسكا راكعاً أمام قديسه الشفيع ، ولكن هذا المظلم يكاد يكون كل ما بقى فى الكنيسة من الرموز المسيحية . ودفنت إيستا فى أحد أماكن الصلاة فى الكنيسة ، ووضع على قبرها قبل عشرين سنة من وفاتها نقش قبل فيه : « إلى إيستا ريمينى فخر إيطاليا فى الجمال والفضيلة » . وكان فى مكان آخر للصلاة صور للمريخ ، وعطارد ، وزحل ، وديانا ، وفينوس . واحتوت جدران الكنيسة على نقوش بارزة فى الرخام من طراز راق ممتاز أكثرها من صنع أجستينو دى دتشيو Agostino di Duccio تمثل ساطيرات ،

وملائكة ، وغلمان مغنين ، وفنون وعلوم مجسدة ، مزخرفة بالحروف الأولى من اسمى سجسمندو وإيستا . وقد وصف البابا بيوس الثانى ، وهو من المولعين بالفنون الرومانية القديمة ، هذا البناء الجديد بأنه «هيكل نبيل ملىء بالرموز الوثنية إلى حد يبدو معه كأن الضريح لم يكن لمسيحيين بل لكفرة يعبدون آلهة الكافرين »[١٤] .

وأرغم البابا بيوس سجسمندو فى معاهدة مانتوا (١٤٥٩) أن يرد إمارته إلى الكنيسة ، ولما أن استعاد الطاغية الجرىء قبضته عليها ، قذفه البابا بقرار الحرمان ، واتهمه بالإلحاد ، وقتل الأقارب ، ومضاجعة المحارم ، والزنا ، والاغتصاب ، والحنث فى الأيمان ، والغدر ، وتدنيس المقدسات[١٥]. وسخر سجسمندو من هذا القرار وقال إنه لم ينقص كثيراً من تمتعه بالطعام والخمر[١٦]، ولكن صبر البابا العالم وأسلحته ودهاءه تغلبت عليه ؛ وانتهى الأمر حين خر سجسمندو فى عام ١٤٦٣ راكعاً أمام مندوب بابوى ، وأسلم دولته إلى الكنيسة ، وغفرت له ذنوبه . ولكن حميته المتأججة أدت به إلى أن يقود جيشاً من البنادقة ، انتصر به على الأتراك فى عدة وقائع ، وعاد إلى ريمينى ومعه جائزة بدت له من أثمن الجوائز ، لا تقل قيمة عن عظام أعظم القديسين — وهى رماد جمستوس بليثو Gemistus Pletho الفيلسوف اليونانى الأفلاطونى الذى كان قد اقترح فعلا استبدال العقيدة الأفلاطونية الجديدة الوثنية بالدين المسيحى . ودفن سجسمندو كنزه الثمين فى قبر فخم بجوار هيكله ؛ ومات بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت (١٤٦٨) ، ومن حقه علينا ألا نغفله فى الصورة المركبة التى نرسمها لعصر النهضة .

وإذا كان سجسمندو يمثل الأقلية الصغيرة ، ولكنها الأقلية ذات النفوذ ، التى رفضت جهرة ، إلى حد قليل أو كثير ، العقيدة المسيحية السائدة فى العصور الوسطى ، نقول إذا كان سجسمندو يمثل هذه الأقلية ، فما علينا إلا أن ننحدر بإزاء ساحل البحر الأدرياوى من ريمينى إلى أقاليم التخوم

فتصل إلى لوريتو ، حيث نجد مثالا حياً للدين القديم لا يزال يمــلأ قلوب الإيطاليين . فقد كان آلاف من الحجاج المخلصين يهرعون كل عام فى أيام النهضة ، كما يهرع آلاف منهم فى هذه الأيام ، لزيارة البيت المقــدس Casa Santa وهو بيت يقال لهم إن مريم ، ويوسف ، وعيسى ، كانوا يسكنونه فى الناصرة ، ثم نقلته الملائكة ، كما تقول القصة العجيبة ، بمعجزة من المعجزات إلى دلماشيا أولا (١٢٩١) ، ثم عبرت به البحر الأدرياوى (١٢٩٤) ، إلى أجمة من الغار قريبة من ريكاناتى Recanati . وقد أقيم حول البيت الحجرى الصغير سور من الرخام من تصميم برامنتى ، وأضاف إليه أندريا سانسوڤينو Andrea Sansovino زخارف فى صورة تماثيل ، ثم شــيد جويليانو دا مايانو Guiliano de Maiano وجويليانو دا ســانجلو Onilianuo da Sangallo (١٤٦٨ وما بعدها) فوق هذا البيت كنيسة ، ووضع على مذبح داخل البيت المقدس تمثال لمريم والطفل مصنوع من خشب الأرز الأسود ، يقول الأتقياء الصالحون إنه من صنع الفنــان لوقا الإنجيلى . ولما احترق هذا التمثال فى عام ١٩٢١ وضعت فى مكانه صورة أخرى منه ، مزينة بالجواهر والحجارة الكريمة ، وتضيؤه المصابيح الفضية ليلا ونهاراً . لقــد كان هذا أيضاً من أعمال النهضة .

الفصل الرابع

أربينو وكستجليونى

على بعد عشرين ميلا من البحر الأدرياوى إلى داخل البلاد ، وفى منتصف المسافة بين لورينو وريمينى ، تقوم إمارة أربينو الصغيرة التى لا تزيد مساحتها على أربعين ميلا مربعاً ، مختفية على علو شاهق فوق نتوء منظرى من جبال الأپنين Appenine . وكانت هذه البلدة فى القرن الخامس عشر من أعظم مراكز الحضارة على سطح الأرض . وكانت أسرة المنتيفلترى Montefeltri ، التى جمعت ثروتها من مغامرات أفرادها فى الحروب إلى جانب من يستأجرونهم هم وعصاباتهم ، ثم أنفقتها بحكمة بلغت حداً لا يقل عن شناعة الطرق التى جُمعت بها ، نقول كانت هذه الأسرة قد امتلكت هذا الإقليم المخطوط قبل مائتى عام من ذلك الوقت :

وحكم فيدريجو دا منتيفلترو أربنيو حكماً عجيباً فذاً دام ثمانية وثلاثين عاماً (١٤٤٤ — ١٤٨٢) ، امتاز بالمهارة والعدالة إلى حد يفوق ما امتاز به منهما لورندسو العظيم . وقد بدأ حياته بهذا العمل الحكيم وهو أن تتلمذ على ڤتورينو دا فلترى Vittorino da Feltre ، وكانت حياته أعظم مفخرة نالها هذا المعلم النبيل . وكان وهو يحكم أربينو يؤجر نفسه ليقود جيوش نابلى ، وميلان ، وفلورنس ، والكنيسة . ولم يخسر فى حياته كلها معركة واحدة ، أو يسمح بأن تمس الحرب أرض بلاده . وقد يؤخذ عليه أنه استولى على بلدة ما بتزوير رسالة من الرسائل ، وأنه نهب فلتيرا Volterra نهباً منظماً أسرف فيه كل الإسراف ، ولكنه مع ذلك اشتهر بأنه كان أرحم قواد زمانه . وكان فى الحياة المدنية عظيم الشرف والوفاء ؛ كسب من المال بمغامراته الحربية ما يكفى لإدارة دولته دون أن يرهق رعاياه بالضرائب

الفادحة ؛ وكان يسير بينهم من غير سلاح أو حرس ، لثقتــه بولائهم القائم على الحب والإخلاص . وكان فى كل يوم يجلس فى حديقة مفتوحة من كل جانب يستمع فيها إلى كل من يريد التحدث إليه فى أمر ما ؛ وفى آخر النهار يصدر الأحكام باللغة اللاتينية . وكان يهب المال للمعدمين ، ويدفع المهور للبنات اليتامى ، ويمــلأ أهراءه بالحب فى وقت الرخاء ، ويبيعه بأرخص الأثمان فى وقت الشــدة ، وينزل عن ديون الفقراء من المشترين . وكان إلى ذلك زوجاً صالحاً ، وأبا طيباً ، وصديقاً كريماً .

وشاد لنفسه فى عام ١٤٦٨ قصراً ولأعضاء حكومته الخمسمائة قصراً آخر لم يكن معقلا للدفاع بقدر ما كان مركزاً لشــئون الإدارة ومعقلا للآداب والفنون . وأجاد لوتشيانو لورانا Luciano Laurana تخطيطه إجادة حملت لورندسو ده ميديتشى على أن يرسل باتشيو پنتيلى ليرسم له صوراً منه . وكان يتكون من واجهة ذات أربع طبقات ، تعلوها أربع قباب فى وسط برج ذى مزاغل على كلا الجانبين ، ومن إيوان داخلى ذى بواك رشيقة . ومعظم حجراته الآن عارية ، ولكن نقوشها المحفورة التى لا يمكن إزالتها ، وموقده الفخم ، يكشفان عن ذوق ذلك العصر وترفه . وكان هذا هو وسط القصر الذى أخذ عنه كستجليونى نموذج صورة رجل البلاط وكانت الحجرات التى يسر منها فيدريجو أعظم السرور هى التى جميع فيها مكتبته ، وكان يتحدث فيها مع الفنانين ، والعلمــاء ، والشعراء الذين يستمتعون بصداقته ورفده . وكان هو نفسه أكثر رجال الدولة ثقــافة وتهذيباً ، وكان يؤثر أرســطو على أفلاطون ، ويتقن معــرفة كتب الأخلاق ، والسياسة ، والطبيعة كل الإتقــان . وكان يفضل . التاريخ عن الفلسفة ، وسبب ذلك بلا شك أنه يستطيع أن يعرف عن الحياة بدراسة ما سجل عن الســلوك البشرى أكثر مما يعرف عنها بتتبع مشاكل النظريات

البشرية المعقدة . وكان يحب الآداب القديمة دون أن يؤدى به هذا الحب إلى التخلى عن المسيحية ؛ فقد كان يقرأ كتب آباء الكنيسة ، وكتب الفلاسفة المدرسين ، ويستمع إلى القداس فى كل يوم . وكان فى السلم والحرب على السواء نقيض سجسمند ومالاتيستا . وكان فى مكتبته الشىء الكثير من مؤلفات آباء الكنيسة وأدب العصور الوسطى كما كان فيها الشىء الكثير من كتب الأدب القديم . وقد استخدم ثلاثين من النساخين أربعة عشر عاماً لينسخوا له المخطوطات اليونانية واللاتينية حتى أضحت مكتبته أكمل المكتبات فى إيطاليا خارج الفاتيكان . واتفق مع أمين مكتبته فسبازيانو دا بستتشى Vespasiano da Bisticci على ألا يسمح بضم كتاب مطبوع إلى مجموعة كتبه ، لأنه كان يعتقد أن الكتاب تحفة فنية ، فى تجليده ، وخطه ، وزخرفه ، كما أنه وسيلة لنقل الأفكار . ولهذا لم يكد يوجد كتاب فى قصره غير مكتوب بعناية فائقة على الرق وغير موضح بالرسوم الزخرفية ، وغير مجلد بالجلد القرمزى ذى مشابك من الفضة .

وكانت زخرفة الكتب بالصور من الفنون المحبوبة فى أربينو . وأكثر ما تعتز به مكتبة الفاتيكان التى ابتاعت مجموعة فيدريجو وتقدره أعظم التقدير من هذه الكتب نسختان من « كتاب أربينو المقدس » ، كان الدوق قد كلف ڤسيازيانو وغيره من المصورين بزخرفتهما ، وتجليدهما ، حتى يبلغ « هذا الكتاب وهو أجل الكتب جميعاً من الجمال والقيمة أقصى ما يستطاع »[١٧] . وأراد فيدريجو أن يزين جدران قصره فاستقدم نساجين للسجاد كما استقدم من المصورين چستوس ڤان غنت Justus van Ghent من فلاندرز ، وپدرو برجويتى Pedro Berruguete من أسپانيا ، وپاولو أتشيلو Paolo Uccello من فلورنس ، وبيرو دلا فرانتشيسكا من برجو سان سبلكو Borgo San Sepolcro ، وميلتسو دا فورلى

Melozzo da Forli . وهنا رسم ميلتسو صورتين من أجمل صوره (إحداهما الآن فى لندن والأخرى فى برلين) تمثلان غرس « العلوم » (أى الأدب والفلسفة) فى بلاط أربينو ومعهما صورة فخمة لفيدريجو نفسه . ومن أولئك المصورين ، ومن فرانتشيا وپيروچينو ، وجد هذا الحافز الذى أوجد مدرسة أربينو الخاصة والتى كان بتزعمها والد رفائيل . ولما أن استولى سيزارى بورچيا على كنوز القصر فى عام ١٥٠٢ قدرت قيمتها بمائة وخمسين ألف دوقة (١,٨٧٥,٠٠٠ دولار)[١٨] .

وكان لفيدريجو كثيرون من الأصدقاء أما أعداؤه فكانوا قليلين ، وقد منحه البابا سكستس الرابع لقب دوق (١٤٧٤) ، كما متحه هنرى السابع ملك إنجلترا وسام فارس من مرتبة ربطة الساق ؛ ولما مات (١٤٨٢) خلف وراءه إمارة مزدهرة ، وتقاليد من العدالة والسلام ملهمة لمن خلفه . وبذل ولده جيدوبلدو Guidobaldo كل ما فى وسعه لترسم خطاه ولكن المرض حال بينه وبين مشروعاته الحربية ، وتركه عليلا معظم أيام حياته . وتزوج فى عام ١٤٨٨ إلزبتا جندساجا أخت زوج إزبلا مركيزة مانتوا . وكانت إلزبتا أيضاً تشكو المرض فى أكثر أيامها ، أثر فيها ضعف جسمها فجعلها كثيرة الحياء والرقة . ولعلها قد خفف عنها سوء حالها أن عرفت أن زوجها عنين[١٩] ، فقنعت ، على حد قولها ، أن تعيش معه كأنها أخت له[٢٠] ، وعلى هذا الأساس تجنبا ما ينشأ عادة من النزاع بين الزوج وزوجته . غير أنها أضحت أمًّا له لا أختاً ، تبذل له كثيراً من الحنان والعناية ، ولم تفارقه قط فى خلال ما أصابه من المحن المفجعة . ومما يزيد من قيمة الرسائل التى كتبتها لإزبلا أنها تكشف فيها عن رقة فى الشعور ، وقوة فى صلات الأرحام لا نجدهما أحياناً عند ما نقدر القيم الأخلاقية لعصر النهضة ، انظر مثلا إلى هذه الفقرة المؤثرة التى جاءت فى رسالة بعثت بها إلزبتا إلى إزبلا المرحة النشيطة بعد أن قضت هذه أسبوعين فى زيارة لأربينو عام ١٤٩٤ :

إن فراقك لم يشعرنى بأنى فقدت أختاً عزيزة فحسب ، بل أشعرنى فوق ذلك بأن الحياة نفسها قد فارقتنى ؛ ولست أعرف الآن ما أخفف به أحزانى إلا الكتابة إليك كل ساعة لأخبرك على الورق كل ماترغب شفتاى فى أن تحدثك به . وإذا استطعت أن أعبر لك عما أشعر به من الحزن لفراقك ، فإنى أعتقد أنك ستعودين إلى رحمة بى وإشفاقاً على . ولولا خوفى من أن أغضبك لتبعتك أنا نفسى . وإذ كان هذان الغرضان كلاهما متعذراً لما أكنه لعظمتك من الإجلال ، فليس أمامى إلا أن أرجوك وألح عليك فى أن تذكرينى أحياناً ، وأن تعرفى أن مكانك دائماً هو قلبي [٢١] .

وكان من المسائل التى هى موضع النقاش فى بلاط جيدوبلدو وإلزبتا . « ما هو أحسن دليل على الحب بعد المثابرة عليه والاستمساك به ؟ » . وكان الجواب هو : « المشاركة فى السراء والضراء » [٢٢]. وقد صدر عن الزوجين الشابين كثير من الأدلة على هذه المشاركة . من ذلك ما حدث فى نوفمبر عام ١٥٠٢ حين سير سيزارى بورجيا جيشه على حين غفلة فى الطريق المؤدى إلى أربينو بعد أن ادعى أنه الصديق الحميم لجيدوبلدو . وكان سبب زحفه أنه يطالب بهذه المدينة بوصفها إقطاعية للكنيسة . وجاءت سيدات أربينو إلى الدوق بماسهن ولآلئهن ، وعقودهن ، وأساورهن ، وأقراطهن ، لينفقها فى حشد جيش عاجل للدفاع عن المدينة . ولكن غدر بورجيا لم يترك للدوق ما يكفى من الوقت للمقاومة المجدية ؛ ذلك أن من يستطاع حشدهم من الجنود سيكونون فريسة هينة للقوات المدربة الغليظة القلوب الزاحفة على المدينة ، وكان سفك الدماء والحالة هذه عملا عديم الجدوى . وترك الدوق والدوقة سلطانهما ، وثروتهما ، وفرا إلى ستا دلا كاستلو ومنها إلى مانتوا حيث استقبلتهما إزبلا بالحب والأسى . وخشى بورجيا أن يحشد جيدوبلدو جيشاً له فى تلك المدينة ، فطلب إلى إزبلا والمركيز أن يخرجا اللاجئين من بلدهما . وأراد جيدوبلدو أن يحمى مانتوا من غضب بورجيا فغادرها هو

وإلزبتا إلى البندقية حيث قدم لها مجلس الشيوخ ما يحتاجانه من الحماية ومطالب الحياة غير عابئ ببورچيا . وبعد أشهر قليلة من ذلك الوقت مرض بورچيا ووالده اسكندر السادس بالملاريا الحادة وهما فى رومة ، ومات البابا ، وشفى سيزارى ولكن موارده المالية نضبت . وثار أهل أربينو على الحامية التى وضعها فى المدينة ، وأخرجوها منها ورضوا بعودة جيدوبلدو وإلزبتا وأظهروا ابتهاجهم بهذه العودة (١٥٠٣) . ونادى الدوق بفرانتشيسكو ماريا دلا رفيرى Francesco Maria della Rovere ابن أخيه ولياً لعهده ، وإذ كان فرانتشيسكو هذا ابن أخت البابا يوليوس الثانى أيضاً فقد ظلت الإمارة الصغيرة آمنة مدى عشر سنين .

وأضحى بلاط أربينو فى الخمس السنين التالية لهذه الحوادث (١٥٠٤— ١٥٠٨) نموذج الثقافة الإيطالية ودرة تاجها . وكان جيدوبلدو مولعاً بالآداب القديمة ، ولكنه كان يشجع استعمال اللغة الإيطالية فى الأدب ، وفى بلاطه مثلت لأول مرة مسلاة من أولى المسالى الإيطالية وهى مسلاة كالندرا Calandran تأليف ببينا Bibbiena (حوالى ١٥٠٥) وأخذ المثالون والمصورون ينحتون ويرسمون المناظر اللازمة لهذا التمثيل ، وجلس النظارة على الطنافس ، وأطربتهم فرقة موسيقية مختفية وراء المسرح ، وأنشد الأطفال مقدمة للمسرحية ، وتخلل الرقص فصولها ، وفى آخرها أنشد غلام يمثل إله الحب بعض الأشعار ، وعزفت أغنية على الكمان الكبير دون أن تصحبها ألفاظ ، وأنشدت للحب أغنية رباعية (من أربعة أشخاص) . ذلك أن بلاط أربينو ، وإن كان أكثر بلاط الأمراء مراعاة للأخلاق ، كان أيضاً مركز الحركة التى رفعت مقام المرأة عالياً ، وكان يحب أن يتحدث عن الحب أفلاطونياً كان أو غير أفلاطونى . وكانت زعيمة الحياة الثقافية فى البلاط هى إلزبتا التى لم يكن لها بديل من الحب العذرى ومعها إميليا بيو Emilia Pio التى ظلت إلى آخر أيامها أرملة عفيفة حزينة بعد موت زوجها أخى جيدوبلدو . وأضاف بمبو

الشاعر وبيبينا الكاتب المسرحى إلى هذه الدائرة عنصراً أكثر مرحاً ونشاطاً من أفرادها الآخرين ؛ كما أضيف إليها عنصر من عناصر الجمال القوى مغر ذائع الصيت هو برنر دينوأكلتى Bernardino Accolti المعـــروف باسم يونيكو أرتينور « أى أرّيزيان الواحد الأحد » ، والمثال كروستونورو رومونا الذى التقينا به قبل فى ميلان .

وكان من أفراد هذه الدائرة أيضاً رجل من الأشراف هو جوليانو ده ميديتشى ، ابن لورندسو ؛ وأتاڤيانو فريجوسا الذى أصبح بعد قليل دوج چنوى ؛ وأخوه فيدريجو الذى قدر له أن يكون كردنالا ؛ ولويس الكانوسى Louis of Canossa الذى صار بعد قليل القاصد الرسولى البابوى فى فرنسا . وانضم غير هؤلاء إلى هذه الجماعة من حين إلى حين : كبار رجال الدين، والقواد العسكريون ، وكبار الموظفين ، والشعراء ، والعلماء ، والفنانون ، والفلاسفة ، والموسيقيون ، والزائرون الممتازون . وكانت هـــذه الجماعة المختلفة الأصناف تجتمع مساء فى ندوة الدوقة ، وتثرثر ، وترقص ، وتغنى ، وتلعب بعض الألعاب ، وتتحدث . وفيها وصل فن الحديث — الحديث المهذب الحضرى ، الذى يبحث فى الشئون ذات البال بحثاً جدياً أو فكاهياً — وصل هذا الحديث إلى أرقى ما وصل إليه فى عصر النهضة .

وهذه الجماعة المهذبة هى التى وصفها كستجليونى ورفعها إلى مرتبـــة المثـــل العليا فى كتاب من أشهر كتب النهضـــة وهو كتاب **رجل البلاط** Il Cortigiano ويعنى به الرجل الكامل المهذب . وكان كستجليونى نفسه من هذا الصنف : كان ابناً وزوجاً صالحاً ، وكان ذا شرف ورقة حتى فى مجتمع رومة الفاسد ، وكان دبلوماسيا يجله الصديق والعـــدو ، وصديقاً وفياً لا تنفرج شفتاه عن كلمة نابية لإنسان ما ، وقصارى القول أنه كان رجلا كاملا بكل ما تنطوى عليه هذه الكلمة من معان ، وإنســـاناً يراعى إحســـاس الناس جميعاً . وقد مثل رفائيل سجاياه أعجب تمثيل وأصـــدقه

فى الصورة الفخمة الرائعة المعلقة فى متحف اللوفر : وهى ذلت وجه قلق مفكر ، وشعر أسود ، وعينين هادئتين رقيقتين زرقاوين ؛ لم يؤت من الدهاء ما يستطيع أن يكون به دبلوماسيا ناجحاً ؛ لولا سحر استقامته ؛ وهو بلا جدال رجل فطر على حب الجمال ، فى المرأة والفن ، وفى الأخلاق والأسلوب ، مع إحساس الشاعر المرهف ، وإدراك الفيلسوف .

وهو ابن الكونت كرستوفورو كستجليونى الذى كانت له ضيعة فى إقليم مانتوا والذى تزوج فتاة من أسرة جندساجا تمت بصلة القرابة إلى المركيز فرانتشيسكو . وأرسل وهو فى الثامنة من عمره (١٤٩٦) إلى بلاط لدوفيكو فى ميلان ، وسر كل من فيه بطيبة قلبه ، وحسن أدبه ، وبراعته المتعددة النواحى فى الألعاب الرياضية ، والآداب ، والموسيقى ، والفن . ولما توفى والده ألحت عليه أمه أن يتزوج وأن يحرص على ألا تبيد سلالته ؛ ولكن بلدسارى **Baldassare** وإن كان فى وسعه أن يكتب أحسن الكتابة فى الحب ، كان أفلاطونياً من حيث الزواج ، واضطر أمه أن تنتظر سبعة عشر عاماً قبل أن ينصاع لنصيحتها . وقد انضم إلى جيش جيدوبلدو ، ولم يجن من انضمامه إليه إلا كسر عقبه ، وقضى فترة النقاهة فى قصر الدوق بأربينو ، وبقى فيه أحد عشر عاماً ، مغرماً بهواء الجبال ، والرفقة المهذبة ، والحديث الحلو الممتع ، وإلزبتا . ولم تكن إلزبتا جميلة ، وكانت تكبره بست سنين ، وتكاد تماثله فى ضخامة الجسم ، ولكن روحها اللطيفة أسرت قلبه ، فكان يحتفظ بصورة لها خلف مرآة فى حجرته ، ويؤلف فى السر أغانى فى مدحها(٢٣) ، وفض جيدوبلدو هذا المشكل بأن بعثه فى مهمة إلى انجلترا (١٥٠٦) ؛ ولكن بلدسارى انتحل أول عذر للعودة مسرعاً . وأدرك الدوق أن لا ضرر من بقائه . ورضى فى سماحة وكرم أن يؤلف منهما ومن إلزبتا أسرة مرح

ثلاثة ، وبقى كستجليونى معهما حتى توفى الدوق (١٥٠٨) ، وظل مخلصاً إخلاصاً عفيفاً لأرملته ، وبقى فى أربينو حتى خلع ليو العاشر ابن أخى الدوق عن عرش الدوقية وأجلس مكانه ابن أخ له هو (١٥١٧) .

ثم عاد إلى أرضه القليلة التى ورثها بالقرب من مانتوا وتزوج إبوليتا توريلى Ippolita Torelli دون حب سابق بينهما ، وكانت أصغر منه بثلاثة وعشرين عاماً . ثم بدأ يشغف بها حباً ، وأحبها أولا كما تحب الأطفال ، ثم الأمهات ، وأحس أنه لم يعرف المرأة ، ولا عرف نفسه حق المعرفة من قبل ، ونفحته هذه التجربة الجديدة بسعادة قوية لم ير لها نظيراً من قبل . لكن إزبلا أقنعته بأن يكون سفيراً لمانتوا فى رومة ، فذهب إليها على كره ، وخلف وراءه زوجته فى عناية أمه . ولم يكد يعبر جبال الأپنين التى تفصل بين البلدين حتى تلقى الرسالة التالية :

لقد ولدت بنتاً صغيرة ، ولست أظن أن ذلك سيسوؤك ؛ ولكننى أسوأ حالا من ذى قبل ، فقد توالت على ثلاث من نوبات الحمى ؛ وأنا الآن أحسن مما كنت ، وأرجو ألا تعاودنى . ولن أكتب إليك أكثر من هذا ، لأنى لم أستعد صحتى تماماً ، وأرسل إليك تحياتى الخالصة من كل قلبى —

من زوجتك التى أنهكها الألم قليلا — من إپولينا المخلصة لك[٢٤]

وماتت إپولينا بعد فترة قصيرة من كتابة هذه الرسالة ، ومات بموتها حب كستجليونى للحياة . نعم إنه ظل يخدم إزبلا والمركيز فيدريجو فى رومه ، ولكنه لم يجد فى بلاط ليو العاشر المهذب السلام الذى كان يستمتع به فى بيته فى مانتوا ، ولم يجد فوق ذلك الاستقامة ، والحنان ، والظرف التى كادت تجعل من دائرة أربينو مثله العليا مجسمة .

وقد بدأ فى أربينو (١٥٠٨) كتابة الذى خلد اسمه على الزمان وأتمه فى رومة . وكان الغرض منه تحليل الظروف التى تنتج الرجل المهذب

الكامل السلوك الذى يمتاز به . وقد تمثل كستجليونى تلك الرفقة المهذبة فى أربينو تبحث هذا الموضوع ؛ ولعله قد نقل بعض الأحاديث التى سمعها فيها بعد أن هذبها وصقلها ، وقد ذكر أسماء الرجال والنساء الذين كانوا يتحدثون هناك ، وخلع عليهم من العواطف ما يتفق مع أخلاقهم . فنراه مثلا ينطق بمبو بنشيد فى الحب العذرى ثم يبعث بالمخطوط إلى بمبو ليسأله هل يعترض بعد أن أصبح الأمين المعظم للبابا على استخدام اسمه على ذلك النحو ؛ وأجاب بمبو السمح بأنه لا اعتراض له على هذا العمل . على أن المؤلف الحيي رأى مع هذا أن يحتفظ بالمخطوط فلا ينشره حتى عام ١٥٢٨ ، ولم يعطه إلى العالم قبل موته بعام واحد إلا لأن بعض أصدقائه اضطروه إلى هذا بنشرهم نسخاً منه فى رومة . ولم تمض على نشره عشر سنين حتى ترجم إلى اللغة الفرنسية ، وفى عام ١٥٦١ ترجمه سير تومس هوبى Sir Thomas Hoby إلى اللغة الإنجليزية ترجمة قوية منمقة العبارة جعلته من أشهر كتب ذلك العصر يقرؤه كل متعلم فى عصر الملكة إلزبث .

وكان كستجليونى يميل إلى الاعتقاد ، وإن لم يكن واثقاً كل الثقة من اعتقاده هذا ، أن أول ما يشترط فى الرجل المهذب الكامل أن يكون كريم المحتد ، ذلك بأن من أصعب الأمور أن يكسب الإنسان كرم الأخلاق ورشاقة الجسم وحسن العقل إلا إذا نشأ بين أشخاص يتصفون بتلك الصفات ؛ وقد خيل إليه أن الأرستقراطية مهد الأخلاق الطيبة ، ومستقرها ، والقدرة على تذوقها ، وهى كذلك مرباها وأداة انتقالها . كذلك يجب أن يجيد السميذع — الرجل الكامل المهذب — من أوائل حياته ركوب الخيل ، وأن يتعلم فنون الحرب ، ويجب ألا يبالغ فى التحمس لفنون السلم والآداب إلى حد يضعف فى المواطنين الصفات الحربية التى إذا انعدمت فى أمة كان مصيرها الاستعباد . على أن كثرة الحروب تحيل الإنسان وحشاً ضارياً ؛ ذلك أنه يحتاج ، فضلا عن الصلابة الناشئة

مما فى حياة الجندى من الصعاب ، إلى تأثير النساء المهذب المرقق للإحساس ، « وليس ثمة بلاط ، مهما بلغ من العظمة يمكن أن يكون فيه جمال وروعة أو بهجة أو مرح إذا خلا من النساء ؛ وليس فى وسع رجل الحاشية أن يكون رشيقاً ، كيساً لطيفاً ، شجاعاً ، أو أن يقوم فى وقت من الأوقات بأى عمل من أعمال الشهامة والفروسية إلا إذا استثاره حديث النساء . . . وحبهن »[٢٥] . فإذا شاءت المرأة أن يكون لها هذا النفوذ المهذب المرقق وجب أن تحتفظ بكامل أنوثتها ، فتبتعد عن تقليد الرجال فى هيئتها ، أو آدابها ، أو حديثها ، أو ملبسها . ويجب أن تعنى بجمال جسمها ، وحنان حديثها ، ورقة روحها ؛ ولهذا فإن من واجبها أن تتعلم الموسيقى ، والرقص ، والآداب ، وفن التسلية ؛ فتستطيع بذلك أن تحصل على جمال الروح الداخلى وهو الغرض المنبه للحب الحقيقى وباعثه . « وليس الجسم الذى يتلألأ فيه الجمال المعين الذى ينبع منه . . . لأن الجمال غير مادى »[٢٦] « وليس الحب إلا رغبة فى الاستمتاع بالجمال »[٢٧] أما « من يظن أنه يستمتع بالجمال بأمتلاك الجسم فهو مخدوع أشد الانخداع »[٢٨] . ويختم الكتاب بتحويل الفروسية العارمة السائدة فى العصور الوسطى إلى ذلك الحب العذرى الشاحب وهو آخر إخفاق تغفره المرأة للرجل .

ولقد انهار المثل الأعلى الذى تصوره كستجليونى للعالم ذى الثقافة المهذبة الرقيقة ، والاحترام المتبادل ، انهار هذا المثل عندما اجتيحت رومة ونهبت نهباً وحشياً فى عام ١٥٢٧ . وفى ذلك تقول فقرة فى أواخر هذا الكتاب : « كثيراً ما كان ازدياد الثروة سبباً فى الدمار المروع ، كما حدث فى إيطاليا المسكينة التى كانت ولا تزال غنيمة للأمم الأجنبية بسبب ما فيها من حكم فاسد وثراء عظيم »[٢٩] . وكان فى وسعه أن يلوم نفسه إلى حد ما على هذا الدمار . ذلك أن البابا كلمنت السابع اختاره فى عام ١٥٢٤ مندوباً بابوياً إلى مدريد ليصلح ما بين شارل الخامس والبابوية . وكان سلوك كلمنت

نفسه مما أثار العقبات فى طريق هذه البعثة فأخفقت ؛ ولما ترامت الأنبـــاء إلى أسبانيا بأن جنود الإمبراطور غزت رومة ، وألقت البابا فى السجن ، ودمرت كل ما ادخره يوليوس ، وليو ، ومئات الفنانين من ثراء ونعيم تقطعت أسباب الحياة ببلدسا رى كستجليونى وفاضت روح أظرف سميذع فى عصر النهضة فى مدينة طليطلة عام ١٥٢٩ غير متجاوز الواحدة والخمسين من العمر .

ونقلت جثته إلى إيطاليا وأقامت له أمه « التى عاشت بعد ولدها على الرغم منها » قبراً تخليداً لذكراه فى كنيسة سانتا ماريا دلى جرادسى خارج مانتوا . ووضع جوليو رومانو تصميم القبر وألف له بمبو نقشاً ظريفاً ، ولكن أجمل ما حفر على الحجارة من ألفاظ هو الأشعار التى ألفها كستجليونى نفسه لتحفر على قبر زوجته التى جىء برفاتها عند مماته لتدفن إلى جانبـــه تنفيذاً لوصيته .

« أنا لا أعيش الآن أيتها الزوجة العزيزة لأن الأقدار قد انتزعت حياتى من جسمك ؛ ولكننى سأعيش حين أوضع معك فى قبر واحد ، وتختلط عظامى بعظامك »(٣٠) .

الباب الثامن

مملكة نابلى

١٣٧٨ — ١٥٣٤

الفصل الأول

ألفنسو الأفخم

كانت جميع أرض شبه الجزيرة الإيطالية الواقعة فى الجنوب الشرقى من ولايات التخوم والولايات البابوية تكون مملكة نابلى . وكان جزؤها الواقع ناحية البحر الأدرياوى يشمل ثغور بسكارا ، وبارى ، وبرنديزى ، وأترانتو ، ويشمل نحو الداخل مدينة فجيا التى كانت فى وقت ما العاصمة النشيطة لفردريك الثانى ذلك الرجل العجيب ، وفى الطرف الداخلى لعقب إيطاليا يقوم ثغر تارنتو القديم ، وفى إبهام إيطاليا تقوم رجيو أخرى ، وعلى الساحل الجنوبى الغربى يمتد مشهد فخم فى إثر مشهد يتدرج فى العظمة إلى سالرنو ، وأملفه وسرينتو . وكاپرى ، ويصل إلى ذروته فى ناپلى النشيطة الكثيرة الحركة ، والجلبة ، والثرثرة ، والعواطف الجائشة ، والبهجة . وكانت وحدها المدينة العظيمة فى المملكة . وكان الإقليم فى خارجها وخارج الثغور إقليما زراعياً ، إقطاعياً ، منطبعاً بطابع العصور الوسطى : فكانت التربة يفلحها أرقاء الأرض أو العبيد ، أو فلاحون « أحرار » فى أن يموتوا جوعاً أو يعملوا ليحصلوا على الكفاف من العيش تحت سيطرة بارونات يحكمون ضياعهم حكماً قاسياً مجرداً من الرحمة متحدين سلطان العرش . وقلما كان

الملك يحصل على إيراد له من هذه الأراضى ، ولكن كان عليه أن يدبر المال اللازم لحكومته وبلاطه من إيراد أملاكه الإقطاعية الخاصة ، أو باستغلال سيطرته الملكية على التجارة إلى أقصى حد مستطاع .

وكان بيت أنجو قد أخذ يضمحل اضمحلالا سريعاً على أثر فرار الملكة جونا Joanna الأولى المرة بعد المرة ، ذلك الفرار الذى انتهى عند ما أمر شارل صاحب دورزو بخنقها بحبل من حرير (١٣٨٢) . ولم تكن چونا الثانية حين جلست على العرش (١٤١٤) أقل طيشاً من سميتها الأولى وإن كانت وقتئذ فى سن الأربعين . وتزوجت ثلاث مرات ، ونفت من البلاد زوجها الثانى ، وعملت على اغتيال الثالث . ولما واجهتها الثورة استغاثت بألفنسو ملك أرغونة وصقلية ، وتبنته وجعلته ولياً للعهد (١٤٢٠) ، وارتابت بحق فى أنه يأتمر بها ليخلعها ويجلس على العرش مكانها ، فتبرأت منه (١٤٢٣) ، وأوصت بدولتها بعد وفاتها إلى رينيه صاحبة أنجو (١٤٣٥) . وأعقبت ذلك حرب طويلة فى سبيل وراثة العرش حاول فيها ألفنسو ، وقد جرب الأمور فى نابلى ، أن يستولى على عرشها . وبينا كان يحاصر حيتا إذ وقع أسيراً فى يد الجنويين وجىء به أمام فلپوماريا فيسكونتى فى ميلان . وأفلح ألفنسو ، بمنطقه الرائع الذى لم يتعمله فى المدارس بلا ريب ، أن يقنع الدوق بأن عودة الحكم الفرنسى إلى نابلى ، مضافة إلى القوات الفرنسية التى تضغط وقتئذ على ميلان من الشمال ، وچنوى من الغرب ، ستوقع نصف إيطاليا بين شقى الرحى ، وأن الفيسكونتى سيكون أول من يحس بوطأتها . واقتنع فلبو بمنطقه وأطلق سراحه وتمنى له عوداً سعيداً إلى نابلى . وانتصر ألفنسو بعد حروب ودسائس كثيرة ، وانتهى بذلك حكم بيت أنجو فى نابلى (١٢٦٨ — ١٤٤٢) وبدأ حكم بيت أرغونة (١٤٤٢ — ١٥٠٣) . واتخذ هـذا الاغتصاب سنداً شرعياً لغزو الفرنسيين إيطاليا فى عام ١٤٩٤ ، وهو الغزو الذى كان المأساة الأولى فى شبه الجزيرة .

وسر ألفنسو بعرشـــه الملكى الجديد سروراً حمله على أن يترك حكم أرغونة وصقلية إلى أخيه چون الثانى . ولم يكن چون هذا بالحاكم السهل ، فقـــد اشتط فى فرض الضرائب ، وترك الماليين يرهقـــون الشعب ويبتزون أمواله ، ثم يبتز هو أموالهم ، واغتصب المال من اليهـــود بأن هددهم بإرغامهم على التعميـــد . لكن عبء الضرائب وقع معظمه على طبقة التجار ؛ أما ألفنسو فقد خفف عبأها عن الفقراء وساعد المعوزين . وظنه أهل نابلى ملكاً صالحاً ، فقد كان يسير بينهم غير خائف منهم لا يحمل سلاحاً ولا يحيط به حرس . وإذ لم يكن له أبناء من زوجته فقد كان له عدد منهم من نساء بلاطه ؛ وحدث أن قتلت زوجته إحدى أولئك النسوة المنافسات لها ، فما كان من الملك إلا أن امتنع عن السماح لها بالمثول بين يديه بعد هذه الفعلة . وكان حريصاً على الذهاب إلى الكنيسة ، يستمع إلى المواعظ استماع المؤمنين المخلصين .

غير أنه مع ذلك تأثر بآراء الكتاب الإنسانيين ، وساعد طلاب الأدب القديم بسخاء جعلهم يطلقون عليه اسم **الأفخم** Il Magnanimo ، وكان يرحب بڤلا Valla ، وفيليلفو ، ومانتى ، وغيرهم من الإنسانيين على مائدته ويسخو عليهم بماله . وقد نفح پجيو بخمسمائة كرون (١٢,٥٠٠ ؟ دولار) أجراً له على ترجمة **القيروبيديا** تأليف أكسانوفون إلى اللغـــة اللاتينية ، كما وظف لبارثوليو فازيو خمسمائة دوقة كل عام نظير تأليفه كتاب **تاريخ ألفنسو** ، ونفحه بألف وخمسمائة دوقة أخرى عندما فرغ منه ، ووزع فى عام واحد هو عام ١٤٥٨ عشرين ألف دوقة (٥٠٠,٠٠ دولار) على رجال الأدب . وكان يحمل معه أينما سار كتاباً من كتب الأدب القديم ؛ وكان وهو فى بيته أو فى حروبه يأمر بأن يقرأ له شىء من هذا الأدب وهو على مائدة الطعام ، وكان يأذن للطلاب الذين يريدون الاستماع إلى هذه القراءات بحضور تلك المآدب . ولما أن كشفت

رفات ليڤى المزعومة فى پدوا أرسل بكاديلى Beccadelli إلى البندقيــة ليبتاع له أحد عظامه ، واستقبله بالرهبة والخشوع الخليقين بأن يستقبل بهما المواطن الصالح من أهل ناپلى جريان دم القـــديس جانواريوس Januarius . ولما أن أخذ مانتى يلقى أمامه خطباً باللغة اللاتينية افتتن ألفنسو بأسلوب العـــالم الفلورنسى وعباراته الاصطلاحية افتتاناً جعله يسمح ببقاء ذبابة على أنفه الملكى حتى فرغ الخطيب من خطبته[1] . وترك للكتاب الإنسانيين فى بلده مطلق الحرية فى أن يقولوا ما يشاءون وإن بلغت أقوالهم حد الإلحاد والأدب المكشوف ، وحماهم من محكمة التفتيش .

وكان أعجب العــلماء فى بلاط ألفنسو هو لورندســو ڤلا . وقد ولد لورندسو هـــذا فى رومة (١٤٠٧) ، ودرس الآداب القديمة مع ليوناردو برونى . وأولع باللغة اللاتينية ولعاً وصل إلى درجة التعصب ، حتى كان من بين حملاته حملة يريد بها القضـــاء على اللغة الإيطالية بوصفها لغة أدبية وإحياء اللغة اللاتينية الفصحى حيـــاة جديدة . وبينا كان يعلم اللغة اللاتينية والبيان فى پاڤيا هجا بارتولوس المشـــترع الذائع الصيت هجوا شديداً لاذعاً سخر فيه من لغته اللاتينية المتكلفة ، وقال إن أحداً لا يستطيع فهم القانون الرومانى إلا إذا كان متمكنا من اللغة اللاتينية ومن التاريخ الرومانى . ودافع طلبة القانون فى الجامعة عن بارتولوس ، وانحـــاز طلبة الآداب إلى ڤلا ، وتطور الجـــدل فأصبح شغباً ، وطلب إلى ڤلا أن يغادر المدينة . وكتب فيما بعد *مذكرات عن العهد الجديد* ، استخدم فيها مقدرته اللغوية وعنفه فى الهجوم على ترجمة جيروم اللاتينية للكتاب المقـــدس ، وكشف عن أغلاط كثيرة فى هذا المجهود الضخم الجليل . وأثنى إرزمس فيما بعد على نقد ڤلا هذا ولخصه واستعان به . وبسط ڤلا فى رسالة أخرى سماها *اللغة اللاتينية الرشيقة* الأصول التى تقوم عليها فى رأيه اللغـــة اللاتينية البليغة النقية ، وسخر من لاتينية العصـــور الوسطى ، وعرض فى مرح

باللاتينية كثيرين من الكتاب الإنسانيين . وكان يفضل كونتليان على شيشرون في عصر يعبد شيشرون . وقد تخلى عنه أصدقاؤه فلم يكد يكون له في العالم صديق .

وأراد أن يؤكد عزلته عن الناس فنشر في عام ١٤٣١ حواراً في اللذة والخير الحق شرح فيه خروج الكتاب الإنسانيين على التبعة الأخلاقية شرحاً أوفى على الغاية في التهور والقوة . واتخذ للحوار ثلاثة أشخاص كانوا لا يزالون وقتئذ أحياء وهم ليوناردو بروني الذى جعله يدافع عن الرواقية ، وأنطونيو بيكاديلي ليزود عن الأبيقورية ، ونقولو ده نقولي ليوفق بين المسيحية والفلسفة . وقد جعل بيكاديلي يتحدث بقوة استنتج منها القراء بحق أن آراءه هي آراء ڤلا نفسه . وكان مما ورد في أقواله : من واجبنا أن نفترض أن الطبيعة البشرية صالحة لأنها من خلق الله ، ذلك أن الطبيعة والله في الحقيقة شيء واحد ، ومن أجل هذا فان غرائزنا صالحة ، ورغباتنا الفطرية في اللذة والسعادة تكفي في حد ذاتها لأن تبرز العمل في سبيلها بوصفهما الهدف الصحيح للحياة الإنسانية . ويجب أن تعد كل اللذائذ سواء كانت حسية أو عقلية لذائذ مشروعة حتى نتبين مضارها . وما من شك في أن فينا عزيزة قوية للتزاوج ، وليس فينا بلا ريب غريزة لأن نستمسك بالعفة طول حياتنا ، ولهذا كان الاستعفاف غير طبيعي ، بل هو عذاب لا يطاق ، ويجب ألا يدعى إليه الناس على أنه فضيلة . واستنتج بيكاديلي من هذا أو جعله ڤلا يستنتج أن بقاء الفتاة عذراء خطأ وخسارة وأن العاهر أعظم قيمة للبشرية من الراهبة[٣] .

واستمسك ڤلا في حياته بهذه الفلسفة ، بقدر ما سمحت له بذلك موارده ، فقد كان إنساناً مشوش العواطف ، حاد الطبع ، عنيف الألفاظ . وكان ينتقل من مدينة إلى مدينة يبحث عن الأعمال الأدبية ؛ ولما طلب عملا في الأمانة البابوية ، رفض طلبه ؛ ولما استخدمه ألفنسو (١٤٣٥) ،

كان ملك أرغونة وصقلية يحارب للاستيلاء على عرش نابلى ، وكان البابا يوچنيوس الرابع (١٤٣١ — ١٤٤٧) من أعدائه يطالب بنابلى ويراها إقطاعية من إقطاعياته خارجة عليه . وكان عالم متهور مثل ڤلا ، ملم بالتاريخ إلمامه بالجدل والمناظرة ، لا يملك ما يخشى عليه من الضياع ، كان عالم مثله آلة طيعة يمكن استخدامها ضد البابا . لهذا كتب ڤلا (١٤٤٠) ، ومن ورائه ألفنسو يحميه ، أشهر رسائله جميعاً وعنوانها **فى هبة قسطنطين الكاذبة التى يخطئ الناس فى تصريفها** . وقد هاجم فى هذه الرسالة عهد قسطنطين الذى خلع فيه أول إمبراطور مسيحى على البابا سلفستر الأول (٣١٤ — ٣٣٥) السلطة الزمنية الكاملة على غربى أوربا بأجمعه ، وقال إن هذه الوثيقة مزورة سخيفة . وكان نقولاس القوزى Nicholas of Cusa قد أوضح منذ زمن قليل (١٤٣٣) بطلان هذه الهبة فى رسالته **الاتفاقية الكاثوليكية** التى كتبها لمجلس بازل . وكان هذا المجلس أيضاً على خلاف مع يوچنيوس الرابع ؛ ولكن انتقاد ڤلا لهذه الوثيقة من الناحيتين التاريخية واللغوية قضى عليها قضاء وضع حداً نهائياً لهذه المسألة (وإن كان ڤلا نفسه قد وقع فى كثير من الأخطاء) .

ولم يكتف ڤلا وألفنسو بالحجج العلمية بل لجأا أيضاً إلى الحرب السافرة ، ويقول ڤلا فى هذا : « أنا لا أهاجم الموتى فحسب ، بل أهاجم أيضاً الأحياء » ، وأخذ يقذف يوچنيوس المؤدب بالقياس له بأشنع السباب : ومن أقواله : « وحتى لو فرضنا جدلا أن هذه الوثيقة صحيحة ، فإنها تكون مع ذلك عديمة القيمة ، لأن قسطنطين لم يكن له سلطة إصدارها ، ومهما يكن من أمرها فإن جرائم البابوية قد جعلتها لاغية »[٣] . ثم اختتم ڤلا أقواله (متجاهلا ما وهبه پيپن وشارلمان للبابوية من أملاك) بأنه إذا تبين أن هذه الهبة مزورة ، فإن السلطة الزمنية للبابوات قد ظلت

ألف عام سلطة مغتصبة . وقد نشأ من هذه السلطة الزمنية فساد الكنيسة ، وحروب إيطاليا ، و « سيطرة القساوسة المتغطرسة ، الهمجية ، الاستبدادية » . وأهاب ڤلا بأهل رومة أن يثوروا ويقضوا على الحكومة البابوية القائمة فى تلك المدينة ، ودعا أمراء أوربا إلى العمل على حرمان البابوات من جميع ما لهم من أملاك(٤) . لقد كانت هذه الدعوة أشبه بدعوة لوثر ، ولكن ألفنسو كان هو الموحى بها ، وهكذا أصبحت النزعة الإنسانية الأدبية سلاحاً من أسلحة الحرب .

ورد يوچنيوس على هذه الحرب باستخدام محكمة التفتيش ، فاستدعى ڤلا أمام ممثليها فى نابلى ، وأقر أمامهم فى سخرية بإيمانه الكامل بالدين ثم أبى أن يزيد على ذلك شيئاً . وأمر ألفنسو ممثلى هذه المحكمة بأن يدعوه وشأنه ، ولم يجرءوا هم على عصيان أمره . وواصل ڤلا هجومه على الكنيسة فأظهر أن المؤلفات التى تعزى إلى ديونيسيوس الأريوبجيتى غير حقيقية ، وأن رسالة أبقاروس إلى المسيح التى نشرها يوزبيوس مزورة ، وأن الرسل لم يكن لهم شأن ما فى تكوين العقائد التى تعزى إليهم . على أنه لما ظن أن ألفنسو كان يعمل لمصالحة البابوية ، قرر أن من الخير له أن يصالحها هو أيضاً ، فوجه اعتذاراً إلى يوچنيوس ، أعلن فيه رجوعه عن إلحاده ، وأكد إيمانه بدينه ، وطلب أن تغفر له ذنوبه . ولم يرد عليه البابا ، غير أنه لما جلس نقولاس الخامس على عرش البابوية ، وأرسل فى طلب العلماء ، عين ڤلا أمينا للهيئة الدينية البابوية (١٤٤٨) ، وعهد إليه أعمال الترجمة من اللغة اليونانية إلى اللاتينية ، واختتم حياته قساً فى كنيسة سانت چون لاتران ودفن فى أرض طاهرة .

وقد أبان مناظره المسالم أنطونيو بيكادلى عن أخلاق ذلك العصر بتأليف كتاب بذىء وترحيب كبراء إيطاليا بهذا الكتاب . وقد ولد أنطونيو فى بالرم (١٣٩٤) ولهذا لقب بالپانرمينا il Panormi'a ، وتلقى تعليمه العالى فى سينا ، ولعله تلقى فيها أيضاً أخلاقه المريبة ، وألف حوالى عام ١٤٢٥ سلسلة من المراثى والنكات الشعرية باللغة اللاتينية عنوانها

هرما فروديتى ، تضارع كتابات ماريتال فى لاتينيتها وأدبها المكشوف . ورضى كوزيمو ده ميديتشى أن تهدى إليه ، وأكبر الظن أنه ارتضى هذا الإهداء دون أن يقرأ الكتاب ، وأثنى جواريبو دا فيرونا رغم تمسكه بأهداب الفضيلة ، على بلاغه عبارته ، وقرظه نحو مائة كاتب آخر ، ووضع الإمبراطور سجسمند فى آخر الأمر تاج الشعر على مفرق پيكادلى (١٤٣٣) ، لكن القساوسة شنعوا على الكتاب ، وأصدر يوجنيوس قراراً بحرمان كل من يقرؤه ، وحرقه الرهبان علناً فى فيرارا وبولونيا ، وميلان . غير أن بيكادلى ظل مع ذلك يحاضر فى جامعات بواونيا وپاڤيا ويتلقى أعظم درجات الثناء ، وحصل على ثمانمائة اسكولى من الڤيسكونتى ، وطلب إليه أن يكون مؤرخ البلاط فى نابلى . وألف كتابه **فى تاريخ الأقوال والأعمال الخالدة للملك ألفنسو** بلغة لاتينية بليغة جعلت إينياس سيلڤيوس پكولومينى — الذى أصبح فيما بعد البابا بيوس الثانى ، وليس هو ممن لا يجيدون اللغة اللاتينية ، — يعلن أنه نموذج للأسلوب اللاتينى الجيد . وعاش بيكادلى حتى بلغ السابعة والسبعين من العمر ومات مكرماً عظيم الثراء .

الفصل الثاني

فيرانتي

ترك ألفنسو مملكته إلى فرديناند الذى يقال إنه ولده (حكم بين ١٤٥٨ و ٩٤) . وكان فيرانتى (كما يسميه شعبه مشكوكاً فى نسبه . ذلك أنه كان لوالدته مرجريت الهيجارية Margaret of Hijar عشاق آخرون غير الملك ؛ ويؤكد پنتانو أمين فيرانتى أن أباه كان يهودياً أسپانياً اعتنق الدين المسيحى ، وكان ڤلا مربيه . ولم يكن فيرانتى معروفاً بالدعارة الجنسية ، ولكنه كان يتصف بمعظم الرذائل التى تنشأ من الخلق الحاد الأهوج الذى لم يروضه قانون أخلاقى صارم ، وكان يستثيره فيما يبدو عداء للناس لا مبرر له . وقرر البابا كلكستس Calixtus الثالث شرعية مولده ، ولكنه أبى أن يعترف به ملكاً ، وأعلن انقراض فرع أسرة أرغونة فى ناپلى ، وطالب بهذه المملكة إقطاعية للكنيسة . وبذل رينيه René صاحب أنجو محاولة أخرى لاستعادة العرش الذى أوصى به إليه چوانا الثانى . وبينا هو ينزل قواته على ساحل ناپلى إذ ثار البارونات الإقطاعيون على بيت أرغونة وتحالفوا مع أعداء الملك الأجانب . وواجه فيرانتى هـذا التحدى من الجانبين ببسالة يزيدها الغضب قوة على قوتها . وغلب أعداءه ، وانتقم لنفسه أقسى انتقام وأشده بطشاً ؛ فغرر بأعدائه واحداً بعد واحد مدعياً أنه يريد مصالحتهم ، ودعاهم إلى المآدب الفخمة ، وقتل بعضهم بعـد تناول الحلوى ، وزج البعض الآخر فى السجن ، وترك الكثيرين منهم يموتون جوعاً فى غيابة السـجون ، واحتفظ ببعضهم فى الأقفـاص ليتسلى بمنظرهم متى شاء ، حتى إذا ماتوا حنطت أجسـامهم وألبست حالهم المفضلة ، واحتفظ بها فى متحفه[٥] . على أن هذه القصص قد

تكون من قبيل « الفظائع » التى تذاع فى أوقات الحرب والتى يخترعها المؤرخون من أبناء المعسكر المعادى لمن يعزونها إليهم . فلقد كان هذا الملك هو الذى عامل ليوناردو ده ميديتشى فى عام ١٤٧٩ معاملة عادلة لا غبار عليها . وكادت الثورة أن تطيح به فى عام ١٤٨٥ ، ولكنه استرد مكانه ، وحكم بلاده حكماً طويلا دام ستة وثلاثين عاماً ، ومات وسط مظاهر السرور العام . أما بقية قصة نابلى فموضعها فى الجزء الذى سنتحدث فيه عن انهيار إيطاليا .

ولم يواصل فيرانتى الخطة التى جرى عليها ألفنسو فى مناصرة العلماء ، ولكنه عين رئيساً لوزرائه رجلا كان شاعراً ، وفيلسوفاً ، ودبلوماسياً ماهراً كل ذلك فى وقت واحد ، ذلك هو چيوفنى بنتانوس Giovanni Pontanus . وتدرج چيوفنى بمجمع نابلى العلمى ، الذى أوجده بكادلى من قبل ، فى معارج الرقى . وكان أعضاؤه من رجال الأدب يجتمعون فى فترات معينة لتبادل الآراء ومطارحة الأشعار ، وقد اتخذوا لهم أسماء لاتينية (فسمى بنتانو باسم چفيانوس بنتانوس) ، وكانوا يحبون أن يعتقدوا أنهم يواصلون بعد فترة انقطاع طويلة قاسية ثقافة رومة الإمبراطورية العظيمة . وكانت طائفة منهم تكتب لغة لاتينية خليقة بأن يكتبها أدباء العصر الفضى فى رومة ، وكتب بنتانوس رسائل فى الأخلاق باللغة اللاتينية . امتدح فيها الفضائل التى يقال إن فيرانتى كان يتجاهلها ، كما كتب رسالة بارعة **فى المبادئ** يوصى فيها الحكام بالصفات المحببة التى ازدراها مكيفلى فى كتاب **الأمير** بعد عشرين عاماً من ذلك الوقت ، وأهدى چيوفنى هذه الرسالة المثالية إلى تلميذه ألفنسو الثانى (١٤٩٤ — ١٤٩٥) ابن فيرانتى وولى عهده ، وكان ألفنسو هذا يسير على كل المبادئ التى دعا إليها مكيفلى . وكان بنتانو يعلّم بالشعر وبالنثر معاً ، ويشرح فى أشعار لاتينية سداسية الأوتاد قواعد علم الفلك الغامضة والطريقة الصحيحة لزراعة

أشجار البرتقال ، وامتدح فى طائفة من القصائد الممتعة كل نوع من أنواع الحب الطيب السوى : اشتياق الشباب للسلم ، وحنان العروسين وصلتهما العاطفيـــة ، والإشباع المتبـــادل بين الزوجين ، ومباهج الحب الأبوى وأحزانه ، واندماج الزوجين فى كائن واحد على مر السنين . ووصف فى شـــعر ، يبدو أنه خارج من القلب كشعر ڤرچيل ويدل على إتقان كبير عجيب للألفاظ اللاتينية ، حيـــاة أهل ناپلى المرحة الخالية من العمل : وصف العمال وهم مســـتلقون على الكلأ ، والمولعين بالرياضة يمارسون ألعابهم ، والمتنزهون فى عرباتهم ، والبنات المغريات يرقصن رقصـــة الطرنطيلة على دقات الرق ، والفتيان والفتيات يتغارلون وهم سائرون على شاطئ الخليج ، والعشاق يتواعدون ويتلاقون ، والأشراف يستحمون فى بايا Baiae كأن خمسة عشر قرناً لم تمض على نشوات أوڤد وقنوطه . ولو أن پنتانو كتب الإيطالية بنفس الأسلوب السلس الظريف الذى كتب به الشعر اللاتينى لوضعناه فى مرتبة بترارك وپوليتيان اللذين كانا يجيـــدان اللغتين ، واللذين أوتيا من الحصافة ما جعلهما يسايران الزمن الحاضر كما يجولان فى طرائق الماضى .

وكان أبرز الأعضاء فى المجمع العلمى بعد پنتانو هو ياقوپو سنادسارو Jacopo Sannazaro . وكان فى مقدور ياقوبو هذا أن يكتب ، كما يكتب بمبو ، لغة إيطالية بأنقى اللهجات التسكانية — التى تختلف أشد الاختـــلاف على لغة الكلام فى ناپلى . وكان فى مقدوره . كما كان فى مقدور پوليتيان وپنتانو ، أن يصوغ مراثى ونكات شعرية لا يستحى منها تيبلوس ومارتيال لو أنها عزيت إليهما . وكتب مرة مقطوعة شعرية يثنى فيهـــا على البندقية فبعثت إليه بستمائة دوقة[٦] . ولما خرج ألفنسو الثانى ليحارب البابا اسكندر السادس ، اصطحب معه سنادسارو ليقذف رومة بسهام شـــعره ، ولما أن اتخذ البابا الشهوانى ، الذى كانت أسرته — أسرة بورچيا — تتخذ شعاراً

لها صورة ثور أسبانى ، لما أن اتخذ هذا البابا چوليا فارنيزى عشيقة له رماه سنادسارو ببيتين جعلا جنود ألفنسو يندمون بلا ريب على جهلهما باللغة اللاتينية .

منذا الذى يرتاب فى أن أوربا جلست يوماً على ثور من صور .

فها هو ذا ثور أسبانى يحمل چوليا .

ولما نزل سيزارى بورچيا إلى الميدان ليحارب نابلى صُوب إليه هذا السهم :

سيسمون بورچيا سيزارى أو لا يسمونه شيئاً على الإطلاق

ولكن لم لا يجمع بين الاثنين ، فهو كلاهما معاً .

وأخذت هذه الطعنات تنتقل من الأفواه إلى الآذان فى إيطاليا ، وكان لها شأن فى تكوين القصص التى كانت تروى عن آل بورچيا .

وألف سنادسارو فى فترة من فترات مزاجه الهادئ (١٥٢٦) ملحمة لاتينية عنوانها **ولادة العذراء** . وكانت هذه القصيدة عملا فذاً مدهشاً ، استخدم الشاعر فيها الآلهة الوثنية القديمة ، ولكنه جاء بها ليتخذها معواناً له على صياغة قصة الإنجيل ، وإضافات لها ، وقد اقتبس فيها أنشودة الرعاة الرابعة الذائعة الصيت لڤرچيل فأدخلها فى صلب القصيدة وجعلها بذلك تضارع ملحمة ڤرچيل . ولغتها اللاتينية ممتازة ، وقد سر بها كلمنت السابع أعظم السرور ، ولكن أحداً حتى البابا نفسه لا يكلف نفسه عناء قراءتها فى هذه الأيام .

وكتب سنادسارو أعظم قصائده على الإطلاق بلغة قومه الحية ، ومزج فيها النثر بالشعر — ونعنى بها قصيدة **أركاديا** (١٥٠٤) . وكان الشاعر قد تعب من حياة المدن كما تعب منها ثيوقريطس فى الإسكندرية القديمة ، وعرف كيف يحب هدوء الريح وشذى زهره ونباته . وخالف بذلك لورندسو وبوليتيان الذين كانا يعبران بإخلاص لا شك فيه عن عواطف

أهل الحضر قبل أيامه بنحو عشرين عاماً . أما فى أيامه هو فقد كانت صور المناظر الطبيعية تعبر عن تقدير أصحابها للريف تقديراً مطرد النماء ؛ فأخذ الناس يتحدثون عن الغابات والحقول ، ومجارى المياه الصافية ، والرعاة الأشــداء ينشــدون أناشيد الحب على نغمات المزمار . ووصف كتاب سنادسارو هــذه الأخيلة التى سرت بين الناس ، وانتشر الكتاب بين الشعب وذاعت شهرته إلى حد لم يحظ به أى كتاب آخر فى عصر النهضة الإيطالية . فقد طاف فيه بقرائه فى عالم خيالى من الرجال الأشداء والنساء الحسان — ليس فيهم ولا فيهن شيوخ أو عجائز ، وكلهم وكلهن عرايا . ووصف فخامتهم وفخامتهن ، وروعة المناظر الطبيعية ، فى نثر شــعرى ، كان هو المثال الذى حذا حذوه الكتاب فى إيطاليا ، وفى فرنسا وإنجلترا بعدها ، وتخللت نثره أبيات من الشــعر لا نجد فيها عليه مأخذاً . وفى هذا الكتاب وُلِد أدب الرعاة الحديث مولداً جديداً ، ولعله كان أقل ظرفاً من الأدب القديم ، ولعله أكثر منه طولا وأشد حصفاً ؛ ولكنه كان ذا أثر غير محدود فى الأدب والفن . وفيه وجد چيورچيونى ، وتيشــيان ، ومائة من الفنانين بعدهما موضوعات لصورهم الملونة ، وفيه وجد ادمند اسپنسر Edmund Spenser ، وســر فليب سدنى Sir Philip Sidney صوراً لأوصاف ملكات الجن فى قصائدهم ، وفى ملحمة أرقاديا الإنجــليزية . ذلك أن سنادسارو قد كشف فى عالم الأدب مرة أخرى عن قارة أعظم فتنة من العالم الجديد الذى كشفه كولمبس ، وعن مدينة فاضلة فتانة فى وسع كل روح أن تدخلها دون أن يكلفها ذلك الدخول شيئاً أكثر من معرفة القراءة ، وتستطيع أن تبنى قصرها كما يتطلبه ذوقها وهواها دون أن ترفع عن الصفحة إصبعاً .

وكان الفن فى هذا العهد أكثر رجولة من الشعر ، وإن كانت المسحة الإيطالية الناعمة قد أحدثت أثرها فيه أيضاً . وقد أقبل دوناتيلو ، ومتشيلتسو

من فلورنس ، وضربا المثل فى الفن بالتابوت الرائع الذى نحتاه للكردنال رينلدو برانكتشى Rinaldo Branc—acci فى كنيسة سان أنجيلو أنيـــلو San Angelo a Nilo . وأمر ألفنسو الأفخم أن يقام مدخل جديد (١٤٤٣— ١٤٧٠) للقصر الجـــديد Castel Nuovo الذى بدأه شارل الأول صاحب أنجو (١٢٨٣) ؛ وكان فرانشيســـكو لورانا هو الذى وضع تصميم هـــذا القصر ، كما أن پيترو دى مارتينو ، وجوليانو دا مايانا فى أغلب الظن هما اللذان حفرا النقوش الجميلة التى تمثل أعمال الملك العظيمة فى الحرب والســـلم . ولا تزال كنيسة سانتا كيارا Santa Chiara ، التى بنيت لربرت الحـــكيم Robert the Wise (١٣١٠) تضم النصب القـــوطى الجميل الذى أقامه الأخوان چيوڤنى وپاتشى دا فرينلسى Pace da Frenze فى عام ١٣٤٣ بعد موت الملك بزمن قليل . وأنشئ لكتدرائية سان چنارو San Gennaro (١٢٧٢) جزء داخلى قوطى جديد فى القرن الخامس عشر ؛ وهنا فى الكابلادل تزورو يجرى دم القديس چاتوريوس راعى نابلى وحاميها ، ثلاث مرات فى العام ، مؤكداً رخاء المدينـــة التى أرهقتها أعمـــال التجارة ، وأثقلهـــا عبء القرون ، ولكنها تجد ســـلواها فى الإيمان والحب .

وظلت صقلية بمعزل عن النهضة . نعم إنها أنجبت عدداً قليلا من العلماء ، وقليلا من المصورين أمثال أنطونيلو دا مســـينا ، ولكنهم هاجروا منهـــا ليجدوا فى أرض شبه الجزيرة فرصاً أوسع مما يتاح لهم منها فى موطنهم الأصلى . وكان فى پالرم ، ومنتريال ، وتشيفالو Cefalu فن عظيم ، ولكنه لم يكن إلا بقية من أيام بيزنطية ، أو الإســـلام ، أو النورمان . ذلك أن أمراء الإقطاع ملاك الأرض كانوا يؤثرون القرن الحـــادى عشر على الخامس عشر ، ويحتقرون الآداب أو يجهلونها كما كان يفعـــل الفرسان . وكان الشعب الذى يحكمونه أفقر من أن يعبر عن نفســـه تعبيراً ثقافياً يزيد

على ثيابه الملونة الزاهية ، وفسيفسائه الديني البراق ، وآماله المكتئبة الحزينة ، وأغانيه ، وشعره الساذج الذى يتحدث فيه عن الحب والعنف .

وكان للجزيرة الجميلة ملوكها وملكاتها من أسرة أرغونة حكموها من ١٢٩٥ إلى ١٤٠٩ ثم كانت من بعـــد ذلك درة فى تاج أسـبانيا مدى ثلاثة قرون .

وبعد فمهما بدا من الإطناب فى هـــذه العجالة القصيرة فى أحوال إيطاليا غير الرومانية ، فانها لم توف الحيـــاة الكاملة المتنوعة التى كانت تحياها شبه الجزيرة ذات العواطف الجياشة ما هى خليقـــة به على الوجه الأكمل . وقد يكون أجدر بنا أن نرجئ التحدث عن الأخلاق والعادات ، والعلم والفلسفة ، إلى ما بعد الفصول التى سنتحدث فيها عن بابوات النهضة ، ولكن كم من مسالك فرعية عظيمة القيمة قد فاتتنا حتى فى هذه المدن التى ألقينا عليها نظرة عاجلة ! فنحن لم نقل شيئاً مثلا عن فرع كامل من فروع الأدب الإيطالى لأن أعظم الروايات القصصية من أعمال عصر متأخر عن هذا العصر الذى تحدثنا عنــه . كذلك كان حديثنا عن الدور الهام الذى اضطلعت به الفنون الصغرى فى زينة أجسام الإيطاليين ، وعقولهم ، وبيوتهم موجزاً غير واف بها . فكم من بثور وقروح متورمة مشوهة قد استحالت عظمة وجلالا بفضل فنون النسيج ! وماذا كان يكون شأن عظماء الرجال والنســـاء الذين مجدهم المصورون البادقة لولا ثيابهم المنسوجة من المخمل ، والساتان ، والحرير ، والديبـــاج ؟ لقد أحسن هؤلاء صنعاً إذ ستروا عريهم ووسموا العرى بميسم الإثم ، وما كان أحكمهم أيضـــاً إذ لطفوا حر صيفهم بالحدائق وإن لم تكن ذات أشكال مبتكرة متباينة ، وجملوا بيوتهم بالقرميد الملون على سقفها وأرضها ، وبالحـــديد المشغول المزخرف والنقوش العربية الطراز ، والآنية النحاسية المصقولة البراقة ، والتماثيل والصور الصغيرة المتخذة من الشبه أو العاج ، اذ تذكرهم بمـــدى

ما يستطيع الرجال والنساء أن يبلغوه من الجمال ، وأشغال الخشب المحفــور والملبس الذى بنى ليبقى ألف عام ، والفخار البراق تزدان به النضــد والأصونة وأرفف المُصْطليات ، والزخارف المعجــزة فى زجاج البندقية الذى يتحدى الزمان بقوامه الهش ، والأصباغ الذهبية ، والمشــابك الفضية لأغلفة الكتب المصنوعة من الجــلد تحيط بذخائر المؤلفات القديمة التى زخرفها أرباب الأقلام السـعداء . وقد آثر كثيرون من المصورين أمثال سانو دى بيترو أن يفقدوا ضوء أبصارهم فى رسم الصور الدقيقة وتلوينها على أن يبسطوا تصورهم الدقيق العميق للجمال فى أشكال فجة على الألواح والجدران . وقد يلذ للإنسان ، إذا مل الطواف فى معارض الفن ، أن يجلس فى بعض الأحيان وهو منشرح الصدر ساعات طوال يتأمل زخارف المخطوطات وخطها الجميل ، وهى المخطوطات التى لا تزال مخبأة فى قصر اسكفانويا Schifanoia بفــيرارا أو فى مكتبة مورجان بنيويورك ، أو الأمبروزيانا بميلان .

لقد اجتمعت هذه الفنون مضافاً إليها الفنون الكبرى ، والكدح والحب ، والمماحكة وفن الحكم ، والورع والحرب ، والإيمان والفلسفة ، والعــلم والخرافة ، والشعر والموسيقى ، والأحقاد والأهواء ، وشعب وديع محبوب ، جياش العاطفة ، اجتمعت هذه كلها لخلق النهضة الإيطالية والوصول بها إلى كمالها وانهيارها فى رومة الميديتشية .

المراجع مفصلة

أسماء الكتب كاملة توجد في المراجع المجملة ، والأرقام الرومانية الصغيرة إلا إذا كانت في بداية المراجع تدل على رقم المجلد ويتلوها رقم الصفحة ، أما الأرقام الرومانية الكبيرة فتدل على رقم « الكتاب » أو الجزء من النص ويتلوها رقم الفصل أو الآية في الكتاب المقدس .

CHAPTER VI

1. Beard, 134.
2. Boissonnade, 326.
3. Pastor, V, 126.
4. Sismondi. 716 ; Burckhardt, 296.
5. Ibid., 297.
6. Hollway-Calthrop, 14.
7. Thompson, J. W. *Economic and Social History*, 236.
8. Noyes, *Milan*, 132.
9. Thompson, 460; calculations made by Schmoller from governmental archives.
10. Burckhardt, 14 ; Symonds, *Age of the Despots*, 151.
11. Machiavelli, *History*, vii, 6 ; Sismondi, 620-1.
12. Cartwright, J., *Beatrice d'Este*, 250.
13. Müntz, *Leanardo da Vinci*, I 103.
14. Taylor, R., *Leonardo*, 104.
15. In Cartwright, *Beatrice d'Este*, I 151.
16. Cf., eg., Cartwrigh, 78.
17. Sismondi, 741.
17a. In Noyes, *Milan*, 165.
18. Ibid., 184.
19. Cartwright, *Beatrice d'Este*, I, 151.
20. Cartwright, *Beatrice d'Este*, 379-3.
21. Ibid, 141.
22. In Symonds, *Revival of Learning*, 273.
23. Ibid., 269
24. Cellini *Autobiography*, I, 26.

CHAPTER VII

1. *Leonardo da Vinci*, Phaidon, 21 ; Taylor, *Leonardo*, 49.
2. Ibid., 488
3. *Codice Atlantico*, in Leonardo da Vinci, *Notebooks*, II, 502.
4. Fogli A. 10r in *Notebooks*, I, 106.
5. Vasari, II, 162; *Codice Atlan-Vinci*; Paolo Giovio in Phaidon *Leonardo*, 5.
6. Vasari II, 162 ; *Codice Atlantico*, 167 II, v.c. in *Notebooks*, II, 394.
7. Müntz, *Leonardo*, I, 192.
8. Matteo Bandelli in Müntz, *Leonardo*, I, 184.
9. Ibid., 187.
10. In Talor, *Leonardo*, 231.
11. Müntz, I, 185 ; Cartwright, *Beatrice*, 138.
12. E.g., Müntz, II, 123.
13. MS. B 83 v in *Notebooks*, II, 204; illustration facing p. 212.
14. *Notebooks* II, 212.
15. Popham. A. E., *Drawings of Leonardo da Vinci*, plate 309.
16. Ibid., plate 308.
17. Müntz, II, 96.
18. B M. 35r in *Notebooks*, II, 96,
19. Popham, plates 305, 298, 303.

20. Phaidon *Leonardo*, 19.
21. Ibid., 16, quoting a 1540 *Life of Leonardo*
22. Müntz, II, 158.
23. Ibid., 124.
24. Vasari, II, 166,*Leonardo*.
24a Paidon *Leonardo*, 23.
25. Taylor, R. A., *Leonardo*, xii.
26. Andrea Corsali, writing to Giuliano de' Medici in 15 5, in Müntz. I, 17.
27. Vasari, II, 157.
28. *Trattato della pittura*, 27 v., in *Notebooks*, II, 24.
29. MS 2037, Bibliothèque Nationale, 10 r in *Notebooks*, II, 177.
30. A 56 in *Notebooks*, II, 24.
31. Berenson, *Florentine Painters*, 68.
32. Quoderni III, 12 v in *Notebooks*, II, 529.
33. Richter, J. P., *Literary Works of L. da V.*, II, 285-92; Müntz, I, 82-4.
34. In Müntz, II, 19.
35. *Notebooks*, I, 363; II. 13, 287-92.
36. *Trattato* 31 r and 30 v; *Note books*, 267-9.
37. Richter, I 10.
38. *Trattato* 2 r; Bibl. Nat. ms. 2038; *Notebooks*, II, 235.
39. In Taylor, *Leonardo*, 355.
40. *Trattato*, 20 r; *Notebooks*, II, 245.
41. B 16 r and 15 v in *Notebooks*, II, 424.
42. Vasari, II, 157.
43. Usher, in Nussbaum, 80.
44. *Life* Magazine, July 17, 1939.
45. *Notebooks*, I, 26.
46. *Encyclopaedia Britannica*, 11th ed., XXI, 230c.
47. A 27 v.a.; *Note-books*, II, 437.
48. *Codice Atlantico*, 381v.a.; *Note books*, I, 515.
49. *Codice Atlantico*, 45 r.a.; *Note books*, I, 442.
50. *Sul volo*, in *Notebooks*, I, 436.
51. Ibid., 437.
52. *Codice Atlantico*,161 r.a.; *Note books*, I, 511.
53. Popham, 317-8.
54. *Notebooks*, I, 427.
55. B 88 v; *Notebooks*, I, 517.
56. B 89 r; *Notebooks*, I, 519.
57. *Sul volo*, in *Notebooks*, I, 441.
58. *Codice Atlantico*, 318 v a; *Notebooks*, I, 513.
59. Taylor. *Leonardo*, 225.
60. *Trattato*, 10.
61. H 90 E 42 in *Notebooks*, II, 75.
62. Duthem, P., *Etudes sur Leonardo de Vinci*, I, 20, 22, 30; III, 541.
63. In Freud, *Leonardo, da Vinci*, 102.
64. *Codice Atlantico*, 367 v.b. in *Notebooks* II, 500.
65. Popham, plate 161.
66. O 96 v; *Notebooks*, I, 625.
67. Richter, 111, no. 3.
68. *Codice Atlantico*, 140 r.a.
69. Quaderni v., 25 r, and F 41 v; *Notebooks*, I, 310, 298.
70. *Codice Atlantico*, 303 v b.
71. Duhem, I, 251.
72. Ibid., 25, 30; *Notebooks*, I, 302
73. F 79 r; *Notebooks*, I, 330-1.
74. About 1338. Cf. D. Müntz, II, 91.
75. *Codice Atlantico*, 155 r b.; Leic 8 v, 9 r.v.
76. Richter, II, 265.

77. *Codice Atlantico*, 84 r.a.
78 Ibid., 160 v a.
79. A 56 r, Leic 33 v ; *Notebooks*, II, 21, 368.
80. Leic 36 r ; *Noteboocks*, II, 373.
81. E 8 v ; *Notebooks*, I, 628.
82. B.M. 151 r ; *Notebooks*, I, 602.
83. *Codic Atlantico*, 302v.b.; *Notebooks* I, 529 ; Müntz, II, 71.
84. Müntz,II, 79.
85. B 6 r ; *Notebooks*, II 284.
86. *Codice Atlantico*, 354 v. b.; *Notebooks*, I 251.
87. *Codice Atlantico*, 244 r.a.; *Notebooks*, I, 248
88. Richter, I, 70-82.
89. Müntz, II, 78
90. B.M 57 v ; *Notebooks*, II, 98.
91. Duhem, I, 204.
92 *Codice Atlantico*, 314, in Müntz, II, 75.
93. Vasari, II, 157.
94. Müntz, II, 87.
95. Ibid., 80.
96. *Notebooks*, I, 13,
97. Castiglioni,*History of Medicine*, 413-17.
98. Richter II, p. 132 ; Müntz, II, 84.
99. Fogli B, 10 v ; *Notebooks*, I, 124.
100. Taylor, *Leonardo*, 406.
101. Humboldt, A von, *Cosmos*, II, 324, in, Müntz, II, 60.
102. In Garrison, *History, of Medicine*, 216.
103. F. 41 r ; *Notebooks*, II, 47.
104. *Codice Atlanico*, 346 v. b. ; *Notebooks*, I, 243.
105. In Müntz, II, 32 n.
106. Richter, II, p. 302, 363-4.
107. Ibid., II, p. 569.
108. *Codice Atlantico*, B 70 r.a. ; *Notebooks*, II, 504 .
109. F 5 r and 4 v ; *Notebooks*, I, 295 .
110. Taylor, *Leonardo*, 22.
111. Ibid., 462.
112. Muntz, II, 31.
113. *Codice Atlantico*, 51 r.b.
114. A 24 r ; *Notebooks*, I, 538 ; Richter, II, p. 285.
115. Taylor, 7.
116. Quoted in Müntz, II, 207.
117. Basler, *Leonardo*, 6.
118. Marcel Roymond in Tylor, 446-50.
119. *Notebooks*, I, 36.
120. Müntz, II, 22.
121. Taylor, 466.

CHAPTER IX

1. Sismondi, 593.
2. Vasari I, 183, *Spenello*.
3. Id. 147, *Signorelli*.
4. E g. Symonds. *Sketches*, III, 151.
5 Allegrtio Allegretti in Symonds, *Age of the Despots*, 616.
5a. Craven *Treasury of art masterpieces*, 1952 ed., 6.
6. Vasari, III, 286, *Sodoma*.
7. Ibid , 285.
8. *Emporium* Magazine, June, 1939, 354.
9. Crowe, III, 104, 106.
10. Vasari, II, 18, *Gentile da Fabriano*.
11. Matarazzo,*Cronaca*, in Symonds, *Sketches*, III, 134-5.
12. In Villari, *Mochiavelli*, I, 355.
13. Symonds, *Sketches*, III, 129
14. Crowe, III, 293.
15. Ibid., 183.
16. Vasari, II, 133 *Perugino*,

17. Thorndike, *L., History of Medieval Europe*, 675-6.
18. Vasari, II,132, *Perugino* ; Crowe, 223.
19. Symonds, Fine Arts, 297n.

CHAPTER IX

1. Brinton, *The Gonzaga Lords of Mantua*, 91.
2. Mantegna, *L'oeuvre*, xiv.
3. Cartwright, *Isabella*, I, 362.
4. Ibid., 83.
5. Ibid., 152.
6. Ibid., 4.
7. Ibid., 288.
8. Maulde, *Women of the Renaissance*, 437.
9. Cartwright, *Isabilla* II, 381.

CHAPTER X

1. Gregorovius, *Lucrezia Borgia*, 267
2. Noyes, *Ferrara*, 82.
3. Ibid ,136.
4. Burckhardt, 47.
5. Ariosto, *Orlando furioso*, xxxiii,2.
6. Noyes, *Ferrar*, 83
7. Ibid., 82-4.
8. Symonds, *Revival*, 298-301.
9. Burckhardr, 323.
10. Corducci in Villari, *Machiavelli*, I, 410.
11. Ariosto, *I Suppositi*, Prologue.
12. Cf. Symonds, *Italian Literature*. I, 49 6n and Ariosto, ii, 94-9.
13. *Orlando furioso*, x, 95-6.
13a. Cf. Croce, *Ariosto, Shakespeare, and Corneille*, 65.
14. *Orlands furioso*, x, 84.
15. Satire vii, tr. Symonds.
16. In Symonds. *Italian Literature*, II, 323.
17. Rabelais, *Pantagauel*, ii, I, 7.
18. Gregorovius. *Lucrezia*, 362.

CHAPTER II

1. Comines, *Memoirs*, vii, 17.
2. Molmenti, P., Part I, Vol. II, 62.
3. Young, *Medici*, 28.
4. Beazley, *Dawn of Modern Geography*, 464.
5. Thompson, J. W., *Economic and Social History*, 490.
6. Guicciardini, IV, 359.
7. Speech of Mocengo, in Sismondi, 534n.
8. Molmenti, l.c., 42.
9. Ibid., 33.
10. Sismondi, 788.
11. Molmenti, 30
12. Sismondi, 789
13. Ibid.
14. Molmenti 37-9.
15. Ibid., 94.
16. Burckhardt, 61.
17. *Cambridge Modern, History* I, 263; Molmenti, 12; Villari, *Machiavelli*, I,464, 466; Foligno, *Padua*, 141.
18. Machiavelli, *History*, vi, 4.
19. Molmenti, Part, I, Vol. II, 240.
20. Id. Part II, Vol. II, 420.
21. Ibid.
22. Petrarch, Letter of Sept. 21, 1373, in Foligno, 126.
23. Molmenti, Part I, Vol II, 269.
24. Ibid., 22.
25. *Cambridge Moderm Bistory*, I, 268.
28. Vasari I, 357, *Antonello da Messina*.
29. Ibid., 358.
30. Gronau, G., *Titian*, 6.
31. Vasari, II, 47, *The Bellinini*.
32. Mather, F. J., *Venetion Painters*, 16.

33. Molmenti, Part I, Vol. II, 160.
34. Carlo Ridolfo in Mather, 195.
35. Mather 206.
36. Orenau, 78.
37. Ibid., 38,
38. Ibid., 35.
39. Ibid., 62.
40. Mather, 300.
41. *Lombardia*, II, 85.
42. Penard, O., *Guids of the Middle Ages*,36 ; Dilion E., *Glass* 222.
43. Quoted by Alan Moorehead in *The New Yorker*, Feb 24, 1951.
44. Symonds, *Revival*, 369.
45. Putnam, G H, *Books*, I, 438.
46. Symonds, *Revival*, 391.
47. Ibid ,411; Gregorovius, *Lucrezia*, 305 ; Noyes, *Ferrara*, 1.3.
48. Pastor, VIII, 191.
49. *Cambridge* Modern *History*, I, 564 ; Symonds, *Revival*, 398.
50. Maulde, 366-7.
51. Berenson, B., *Venetian Painters*, 31.
52. Vasari, III, *Veronese Artists*.
53. Ibid , 49.
54. Ibid., 30, *Giov. Fr. Caroto*.

CHAPTER XII

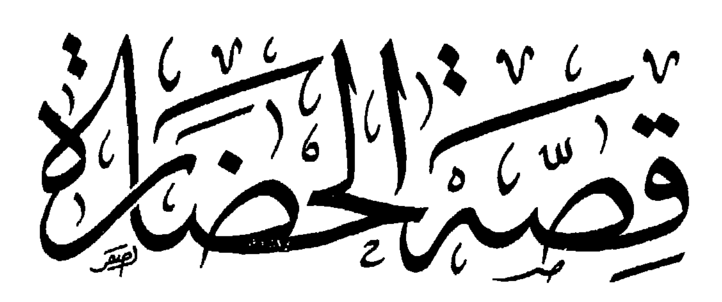
1. Stoecklin, *Le Corrège*, 21.
2. Vasari, II, 175, *Correggio*,
3. James, E. E. C., *Bologna*, 301.
4. Vasari, II, 118, *Francia*,
5. Ibid., 122.
6. Berenson, *NorthItalian Painters*, 70.
7. James, E. E, 355.
8. Vasari, II, 123.
9. Sismondi, 737.
10. Symonds, *Sketches*, II, 17.
11. Burckhardt, 454.
12. Sismondi, 787.
13. Villari, *Machiavelli*, I, 117-8 ; Pastor, III, 117.
14. Symonds, *Sketches*, II, 20.
15. Burckhardt, 454
16. Pastor, III, 117.
17. *Miniatures de la Renaissance*,79.
18. Müntz, *Raphael*, 5.
19. Castiglione, *The Courtier*, 231.
20. Roeder, *Man of the Renaissance*, 175.
21. Cartwright, *Isabella*, I, 110.
22. Maulde, 294.
23. Roeder, 222.
24. Ibid., 347.
25. Castiglione, 168.
26. Ibid., 310
27. Ibid , 304.
28. Ibid , 306.
29. Ibid , 286.
30. Cartwright, *Baldassare Castiglione*, II, 4 0.

CHAPTER XIII

1. Burckhardt, 226.
2. Pastor, I, 13-7 ; Villari *Machiavelli*, I, 16-7; Symonds, *Revival*. 258.
3. Cf. Sellery, *Renaissance*, 202 f.
4. Pastor, I, 19-21;Villari *Machiavelli*, I, 98.
5. Pastor, V, 115 ; Burckhardt, 36-7; Villari. *Machiavelli* I, 28 ; Sismondi, 739 ; Symonds, *Age of the Despots* 570-2 ; but these rely on Paolo Giovio, an historian favorable to the popes.
6. Burckhardt, 267.
7. In Portegliotti, *The Borgias*, 60.
8. In Symonds, *Revival*, 469.







قصة الحضارة

ول وايريل ديورانت

النهضة

وهو يروي تاريخ الحضارة في إيطاليا من مولد بترارك
حتى ممات تيشيان - من ١٣٠٤ إلى ١٥٧٦

ترجمة
محمد بدران

الجزء الثالث من المجلد الخامس







تونس

بيروت



(صورة رقم ١) التجلى

من عمل رفائيل وجوليو رومانو – المعرض البرجى برومة



"Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)"

الفهـــرس

الـــكتاب الرابع – النهضة فى رومة

الموضوع | الصفحة

الباب الرابع عشر – أزمة الكنيسة

الباب الخامس عشر – النهضة تستحوذ على إيطاليا

الباب السادس عشر – آل بورجيا

الباب السابع عشر – يوليوس الثانى

الموضوع — الصفحة

الباب الثامن عشر — ليو العاشر

فهرس الصور



الكتاب الرابع

النهضة في رومة

١٣٧٨ - ١٥٢١



الباب الرابع عشر

أزمة الكنيسة

١٣٧٨ – ١٤٤٧

الفصل الأول

الانشقاق البابوى ١٣٧٨ – ١٤١٧

أعاد جريجورى الحادى عشر البابوية إلى رومة ؛ ولكن هل تستطيع البابوية البقاء فيها ؟ وكان المجمع الذى انعقد لاختيار من يخلفه مؤلفاً من ستة عشر كردنالا ، لم يكن منهم إيطاليين غير أربعة ، وقدم إليهم ولاة الأمور فى المدينة معروضاً يطلبون إليهم فيه أن يختاروا رجلا من أهل رومة ، فإن لم يكن فلا أقل من أن يكون إيطاليا ؛ وأرادوا أن يؤيدوا هذا المطلب فاجتمعت طائفة منهم خارج الفاتيكان ، وأنذرت المجتمعين بأنها ستقتل جميع الكرادلة غير الإيطاليين إذا لم ينتخب للبابوية أحد أبناء رومة ؛ وارتاع لذلك المجمع المقدس ، فأسرع باختيار بارتولميو برنيانو Bartolommao Prignano (١٣٧٨) كبير أساقفة بارى وتسمى باسم إربان السادس ، ثم ولوا هاربين طلباً للنجاة ، ولكن رومة قبلت هذه الترضية[1] .

وحكم إربان السادس المدينة والكنيسة بنشاط استبدادى عنيف ، فعين هو أعضاء مجلس الشيوخ وكبار موظفى البلدية ، وأخضع العاصمة الثائرة المضطربة للطاعة والنظام ، وروع الكرادلة بأن أعلن عزمه على إصلاح

الكنيسة ، وأنه سيبدأ هذا الإصلاح من أعلى؛ وبعد أسبوعين من هذا الإعلان ألقى عظة عامة حضرها الكرادلة أنفسهم ندد فيها بفساد أخلاقهم وأخلاق كبار رجال الدين ، ولم يترك نقيصة إلا رماهم بها . وقد أمرهم فيها ألا يقبلوا معاشاً ، وأن يقوموا بجميع الأعمال التى تحال إلى المحكمة البابوية دون أجور أو هدايا أيا كان نوعها . ولما تذمر الكرادلة وأخذوا يتهامسون مستائين قال لهم : « إياكم وهذا اللغو » ، فلما احتج عليه الكردنال أرسينى Orsini قال له البابا إنه أبله لا يعقل ، ولما اعترض عليه كردنال ليموج Limoges هجم عليه إربان يريد أن يضربه . وسمعت القديسة كترين بهذا فبعثت إلى البابا الثائر تحذره وتقول له : « افعل ما تريد أن تفعله باعتدال . . . وحسن نية ، وقلب مسالم ، لأن التطرف يدمر ولا يبنى ؛ وإنى أستحلفك بحق الرب المصلوب أن تكبح بعض الشىء جماح هذه الحركات السريعة التى تدفعك إليها طبيعتك »(٢) . وأصم إربان أذنه عن سماع هذا النداء ، وأعلن عزمه على تعيين عدد من الكرادلة الإيطاليين يكفى لأن يجعل لإيطاليا أغلبية فى مجلس الكرادلة .

واجتمع الكرادلة الفرنسيون فى أنانيى ، ودبروا الثورة ، فلما كان اليوم التاسع من أغسطس عام ١٣٧٩ أصدروا منشوراً يعلنون فيه أن انتخاب إربان باطل لأنه تم تحت ضغط غوغاء رومة ، وانضم إليهم جميع الكرادلة الطليان ، وأعلن المجمع على بكرة أبيه فى يوم ٢٠ سبتمبر أن ربرت الجنيفى هو البابا الحق . واتخذ ربرت مقامه فى أڤنيون وتسمى باسم كلمنت السابع ، أما إربان فقد تمسك بمنصبه الدينى الأعلى وظل مقيما فى رومة . وكان الانقسام البابوى الذى بدأ على هذه الصورة نتيجة أخرى من النتائج التى أسفر عنها قيـ[illegible]ـلة القومية ، فقد كان فى واقع الأمر محاولة من جانب فرنسا للاحتفاظ بعون البابوية الذى لا غنى لها عنه فى حربها مع إنجلترا وفى كل نزاع مقبل مع ألمانيا أو إيطاليا . وحذت نابلى ، وأسبانيا ،

واسكتلندة حذو فرنسا ، ولكن إنجلترا ، وفلاندرز ، وألمانيا ، وبولندة ، وبوهيميا ، وهنغاريا ، والبرتغال رضيت بإربان ، وأضحت الكنيسة ألعوبة فى أيدى المعسكرين المتنافسين . وبلغ هذا الاضطراب غايته ، وأثار ضحك الإسلام الآخذ فى الانتشار وسخريته ؛ فقد كان نصف العالم المسيحى يرى أن النصف الآخر زنادقة مجدفون ، خارجون على الدين . ونددت القديسة كترين بكلمنت السابع وقالت إنه هو يهوذا ؛ وأطلق القديس فنسنت فرر St. Vincent Ferrer الاسم عينه على إربان السادس[٣] . وادعت كلتا الطائفتين أن القربان المقدس الذى تقدمه الطائفة الأخرى باطل ، وأن الأطفال الذين تعمدهم ، والتائبين الذين تتلقى اعترافهم ، والموتى الذين تمسحهم ، يبقون فى حالة من الخطيئة الأخلاقية ، ملقين فى الجحيم أو فى الأعراف إذا عاجلهم الموت . وبلغت العداوة بين الطائفتين درجة لا تعادلها إلا العداوة فى أشد الحروب مرارة وعنفاً ، ولما أن ائتمر كثيرون من كرادلة إربان الجدد عليه ليقتلوه لأنه عاجز شديد الخطورة أمر بالقبض على سبعة منهم ، وعذبهم ، ثم أعدمهم (١٣٨٥) .

ولم يحسم موته (١٣٨٩) هذا النزاع ، ذلك أن الأربعة عشر من الكرادلة الذين بقوا فى معسكره اختاروا پيرو توماتشيلى Piero Tomacelli لمنصب البابوية . وتسمى بعد اختياره بونيفاس التاسع ، وأطالت الأمم المنقسمة انفسام البابوية هذا ، ولما مات كلمنت السابع (١٣٩٤) رشح كرادلة أفنيون پيرو ده لونا Piero de Luna ليكون هو بندكت الثالث عشر ، واقترح شارل السادس ملك فرنسا أن يستقيل البابوان كلاهما ، ولكن بندكت لم يقبل هذا الاقتراح . فلما كان عام ١٣٩٩ أعلن بونيفاس التاسع إقامة عيد عام فى السنة التالية ؛ وإذ كان يعلم أن كثيرين ممن ينتظر منهم أن يقدموا للاشتراك فى هذا العيد سيبقون فى أوطانهم بسبب ما يسود تلك الأيام من فوضى وأخطار ، خول وكلاءه فى

الأقاليم — أن يمنحوا كل ما يترتب على الحج للاحتفال بالعيد من غفران للذنوب وامتيازات لكل مسيحي يعترف بذنوبه ، ويتوب ، ثم يهب الكنيسة الرومانية المال الذي يتطلبه السفر إلى رومة : ولم يكن جباة هذه الأموال رجال دين ذوى ضمائر حية نزيهة ، فقد كان كثيرون منهم يعرضون الغفران دون أن يتلقوا اعترافا ما ؛ ولامهم بونيفاس على فعلتهم ، ولكنه كان يحس بأنه ما من أحد غيره يستطيع أن يفيد من المال الذي جمع بهذه الطريقة أحسن مما يفيده هو منه ، ولم « يرو بونيفاس تعطشه إلى الذهب »(٤) كما يقول أمين سره وسط ما كان يعانيه من آلام الحصوة المبرحة . ولما أراد بعض الجباة أن يختالوا بعض هذا المال أمر بتعذيبهم حتى يردوه إليه . ومزقت جماهير رومة الغاضبة غيرهم من الجباة لأنهم سمحوا لبعض المسيحيين أن ينالوا الغفران دون أن يأتوا إلى رومة لينفقوا فيها نقودهم(٥) . وبينا كانت الاحتفالات قائمة على قدم وساق حرضت أسرة كولنا الشعب على أن يطالب بعودة الحكم الجمهوري ، فلما رفض بونيفاس الطلب ، قادت هذه الأسرة جيشا مؤلفا من ثمانية آلاف محارب هجمت بهم عليه ؛ وقاوم البابا الطاعن في السن الحصار بعزيمة ماضية في سانتا أنچيلو ، وانقلب الشعب على آل كولنا ، وتفرق جيش المتمردين ، وزج بواحد وثلاثين من زعماء الفتنة في غيابة السجون . ووعد واحد منهم بالعفو عنه والإبقاء على حياته إذا رضى بأن يكون جلاد الباقين ؛ فرضى بهذا العمل وشنق الثلاثين الباقين ومنهم أبوه وأخوه(٦) .

وشبت نار الفتنة من جديد لما مات بونيفاس واختير إنوسنت السابع لمنصب البابوية (١٤٠٤) وفر إنوسنت إلى ڤتربو **Viterbo** وهجم الغوغاء من أهل رومة بقيادة چيوڤني كولنا على قصر الفاتيكان ، وأعملوا فيه السلب والنهب ، ولطخوا شارات إنوسنت بالوحل ، وبعثروا السجلات

البابوية والقرارات التاريخية فى شوارع المدينة (١٤٠٥)[١] ثم تراءى للشعب أن رومة إذا خلت من البابوات حل بها الخراب والدمار ، فعقد صلحاً مع إنوسنت ، فعاد إلى رومة ظافرا ومات فيها بعد أيام قليلة من عودته (١٤٠٦) .

ودعا خلفه جريجورى الثانى عشر بندكت الثالث عشر إلى الاجتماع به فى مؤتمر . وعرض بندكت أن يستقيل إذا رضى جريجورى أن يقوم هو أيضاً بنفس العمل ، ولكن أهل جريجورى أشاروا عليه بألا يوافق على هذا الاقتراح ؛ فما كان من بعض الكرادلة إلا أن انسحبوا إلى پيزا ، ودعوا إلى عقد مجلس عام يختار بابا يرتضيه العالم المسيحى قاطبة . وحث ملك فرنسا مرة أخرى بندكت على أن يستقيل ، فلما رفض ذلك للمرة الثانية أعلنت فرنسا عدم ولائها له ، واتخذت موقف الحياد بين الطرفين المتنازعين . ولما تخلى كرادلة بندكت عنه فر إلى أسپانيا ، وانضم هؤلاء الكرادلة إلى الذين تخلوا عن جريجورى ، وأصدروا جميعاً دعوة إلى مؤتمر يعقد فى پيزا فى الخامس والعشرين من شهر مارس عام ١٤٠٩ .

الفصل الثانى

المجالس والبابوات ١٤٠٩ – ١٤١٨

كان الفلاسفة الثائرون قد وضعوا منذ قرن أو يكاد أساس « الحركة المجلسية » . ذلك أن وليم الأكامى William of Occam قد احتج على القول بأن الكنيسة هى رجال الدين ؛ وقال إن الكنيسة فى اعتقاده هى جماعة المؤمنين ، وإن الكل ذو سلطان على أى جزء من أجزائه ؛ وإن فى مقدور هذا الكل أن يعهد بسلطانه إلى مجلس عام يجب أن يكون له حق اختيار البابا ، أو تعذيره ، أو خلعه(٨) . وقال مرسليوس Marsilius أحد رجال الدين فى پدوا إن المجلس العام هو عقل العالم المسيحى مجتمعاً ؛ ومنذا الذى يجرؤ بمفرده على أن يضع عقله وحده فوق هذا العقل العالمى ؟ وأضاف أن هذا المجلس العام يجب ألا يؤلف من رجال الدين وحدهم ، بل يجب أن يضم إليهم غير رجال الدين يختارهم الشعب نفسه ؛ ويجب أن تكون مناقشاته متحررة من سيطرة البابوات(٩) . وطبق هنريخ فن لانجنشتين Heinrich von Langenstein أحد علماء اللاهوت فى جامعة باريس هـذه الآراء على الانشقاق البابوى فى رسالة له عنوانها **مجالس السلام** (١٣٨١) : وقال هنريخ فى هذه الرسالة إنه مهما يكن من قوة المنطق فى حجج البابوات الذين يؤيدون بها سلطتهم العليا المستمدة من الله نفسه ، فإن أزمة قد نشأت لم يجد المنطق نفسه سبيلا للنجاة منها ، وليس ثمة وسيلة لإنقاذ الكنيسة من الفوضى التى أخذت تدك قواعدها إلا قيام سلطة غير البابوات ، تعلو على سلطان الكرادلة ، وليست هذه السلطة إلا سلطة المجلس العام . وقال چان جرسن Jean Gerson مدير جامعة باريس فى موعظة له ألقاها فى ترسكون Tarascon أمام بندكت الثالث عشر نفسه إنه وقد عجزت قوة البابا وحده

عن عقد مجلس عام يقضى على انشقاق البابوية ، فإن هذه القاعدة يجب إلغاؤها فى هذه الأزمة الحاضرة ، وأن يعقد مجلس عام بغير هذه الطريقة ، يعهد إليه بالسلطة التى يستطيع بها القضاء على هذه الأزمة[١٠] .

وعقد مجلس بيزا بالنظام الذى وضع له . فقد اجتمع فى الكنيسة الفخمة ستة وعشرون من الكرادلة ، وأربعة من البطارقة ، واثنا عشر من رؤساء الأساقفة ، وثمانون أسقفاً ، وسبعة وثمانون من رؤساء الأديرة ، ورؤساء جميع طوائف الرهبان الكبرى ، ومندوبون عن جميع الجامعات الكبيرة ، وثلثمائة من رجال القانون الكنسى ، وسفراء من قبل جميع الحكومات الأوربية ما عدا حكومات هنغاريا ، ونابلى ، وأسبانيا ، واسكنديناوة ، واسكتلندة . وأعلن المجلس أنه كنسى (مشروع حسب قانون الكنيسة) ومسكونى عالمى (أى أنه يمثل العالم المسيحى على بكرة أبيه) — وهى دعوى أغفلت الكنيسة الأرثوذكسية اليونانية والروسية . ودعا هذا المجلس بندكت وجريجورى إلى المثول أمامه ، فلما لم يلب كلاهما الدعوة ، وأعلن المجلس خلعهما ، ونادى بكردنال ميلان بابا باسم اسكندر الخامس (١٤٠٩) . وطلب هذا المجلس إلى البابا الجديد أن يدعو إلى الانعقاد مجلساً عاماً آخر قبل شهر مايو من عام ١٤١٢ ثم أعلن تأجيل جلساته .

وكان هذا المجلس يرجو أن يقضى على الانشقاق البابوى ، ولكن بندكت وجريجورى كلاهما رفضا أن يعترفا بسلطانه ، فإن النتيجة لم تسفر إلا عن وجود ثلاثة بابوات بدلا من اثنين . ولم يساعد موت اسكندر الخامس (١٤١٠) على إصلاح ذات البين ، فقد اختار كرادلته خلفاً له يوحنا الثالث والعشرين ، أسلس الرجال قياداً ، منذ أيام سلفه وسميه للجلوس على عرش البابوية . وكان بونيفاس التاسع قد عين بالدسارى الكوسائى **Baldassare of Cossa** مندوباً بابوياً على بولونيا ؛ فحكمها ، كما يحكم رؤساء الجند المغامرون ، حكماً مطلقاً لم يراع فيه ذمة

ولا ضميراً ، فرض فيه الضرائب على كل شيء ، بما فى ذلك العهر ، والميسر ، والربا ، ويتهمه أمين سره الخاص بأنه أغوى مائتى عذراء ، وامرأة متزوجة ، وأرملة ، وراهبة(١١) . ولكنه كان ذا مواهب عالية فى شئون السياسة والحرب ، جمع أموالا طائلة ، وقاد بنفسه قوة من الجند تدين له هو نفسه بالولاء . ولعله كان يستطيع أن يستولى على الولايات البابوية من جريجورى . وأن يرغم جريجورى نفسه على الخضوع لسلطانه خضوع المفلس الذليل .

وتباطأ يوحنا الثالث والعشرون فى دعوة المجلس العام إلى الانعقاد فى پيزا أكثر ما يستطيع . ولكن سجسمند أصبح فى عام ١٤١١ ملكاً على الرومان والرئيس غير المتوج ، ولكنه الرئيس المعترف به ، للدولة الرومانية المقدسة ، وقد أرغم يوحنا على أن يدعو مجلساً عاماً إلى الانعقاد ، واختار مدينة كنستاس مكاناً لانعقاده لتحررها من الإرهاب الإيطالى وقابليتها للتأثر بالنفوذ الإمبراطورى . واتخذ سجسمند الكنيسة سنداً له ودعامة كما فعل قسطنطين آخر من قبله ، فدعا جميع الأحبار ، والأمراء ، واللوردة ، ورجال القانون فى العالم المسيحى إلى حضور المؤتمر . وأجاب الدعوة كل من كان منهم فى أوربا عدا البابوات الثلاثة وأتباعهم . وبلغ عدد من لبوا الدعوة وجاءوا حين سمحت لهم بذلك مراكزهم العالية ، من الكثرة مبلغاً اقتضى جمعهم نصف عام . ولما رضى يوحنا الثالث والعشرون آخر الأمر أن يفتتح المجلس فى اليوم الخامس من نوفمبر عام ١٤١٤ ، لم يكن قد قدم إلا جزء صغير من البطارقة الثلاثة ؛ والتسعة والعشرين كردنالا ، والثلاثة والثلاثين من رؤساء الأساقفة ، والمائة والخمسين أسقفاً ، والمائة من رؤساء الأديرة ، والثلثمائة من علماء اللاهوت ، والأربعين من مندربى الجامعات ، والستة والعشرين من الأمراء ، والمائة والأربعين من النبلاء ، والأربعة الآلاف من رجال الدين ، نقول إنه لم يكن قد قدم إلا عدد صغير من هؤلاء . ولو أنهم

حضروا جميعاً لكان هذا المجلس أكبر المجالس فى التاريخ المسيحى ، ولكان أعظمها شأناً بعد مجلس نيقية (٣٢٥) الذى قرر عقيدة الكنيسة المسيحية . وبينا كان سكان كنستانس فى الأوقات العادية حوالى ستة آلاف نسمة ، فقد أفلحت وقتئذ فى أن تأوى وتطعم خمسة آلاف مندوب حضروا المجلس وأن تمدهم فوق ذلك بحاجاتهم ، وبجيش من الخدم ، والأمناء ، والأطباء ، والبائعين الجائلين ، والدجالين ، والشعراء المداحين ، وبألف وخمسمائة من العاهرات(١٢) .

وما كاد المجلس يضع جدول أعماله حتى فوجئ بانسحاب البابا الذى دعاه إلى الانعقاد انسحاباً أشبه ما يكون بالأعمال المسرحية . ذلك أن البابا يوحنا الثالث والعشرين قد هاله أن يعلم أن أعداءه كانوا يتأهبون لأن يعرضوا على المجلس سجلا يحوى تاريخ حياته ، وجرائمه ، وتبذله . وأشارت عليه إحدى اللجان بأنه يستطيع النجاة من هذه الفضيحة إذا وافق على الانضمام إلى جريجورى وبندكت وأن ينزل الثلاثة عن عرش البابوية فى وقت واحد(١٣) ، ووافق يوحنا على ذلك ، ولكنه فر على حين غفلة من كنستانس متخفياً فى زى سائس (٢٠ مارس عام ١٤١٥) ووجد له ملجأ فى قصر فى شافهوزن مع فردريك أرشدوق النمسا وعدو سجسمند . ثم أعلن فى التاسع والعشرين من شهر مارس أن جميع الوعود التى قطعها على نفسه فى مدينة كنستانس قد أرغم عليها إرغاماً بالقوة الجبرية ، رأنها ليست لها من القوة ما يلزمه بالوفاء بها . وفى اليوم السادس من إبريل أصدر المجلس قراراً مقدساً وصفه أحد المؤرخين بأنه « أشد الوثائق الرسمية ثورية فى تاريخ العالم »(١٤) :

« إن مجلس كنستانس المقدس ، الذى هو مجلس عام ، والمنعقد انعقاداً قانونياً فى الروح المقدس ، لحمد الله ، وللقضاء على الانشقاق القائم الآن ولتوحيد كنيسة الله وإصلاحها بما ذلك رأسها وأعضاؤها — إن هـذا المجلس يأمر ، ويعلن ، ويقرر ما يأتى : أولا ، يعلن أن هذا المجلس

المقدس . . . يمثل الكنيسة المجاهدة ، ويستمد معونته من المسيح رأساً ؛ وعلى جميع الناس مهما تكن طبقتهم ومنزلتهم بما فيهم البابوات أيضاً ، أن يطيعوا هذا المجلس فى كل ما له صلة بشئون الدين ، وفى القضاء على هذا الانشقاق ، ولإصلاح الكنيسة إصلاحاً شاملا فى رياستها وأعضائها . وهو يعلن كذلك أن أى إنسان مهما تكن مرتبته ، أو صفته ، أو منزلته بما فى ذلك البابا أيضاً ، يأبى أن يطيع الأوامر ، والقوانين ، والفروض ، والقواعد التى يقرها هذا المجلس المقدس ،أو أى مجلس مقدس آخر ينعقد انعقاداً صحيحاً بقصد القضاء على الانشقاق أو إصلاح الكنيسة ، يضع نفسه تحت طائلة العقاب الحق . . . وستتخذ إذا اقتضى الأمر وسائل أخرى للاستعانة بها فى تطبيق العدالة[١٥] » .

واحتج كثيرون من الكرادلة على هذا القرار ، فقد خشوا أن يكون فيه قضاء على حق مجتمع الكرادلة فى انتخاب البابا ؛ ولكن المجلس تغلب على معارضتهم ، ولم يكن لهم بعد ذلك إلا شأن صغير فى نشاطه .

وأوفد المجلس وقتئذ لجنة إلى يوحنا الثالث والعشرين تدعوه إلى النزول عن عرش البابوية ، فلما لم تتلق منه جواباً صريحاً قيلت (فى ٢٥ مايو) ما عرض عليها من التهم الأربع والخمسين التى وجهت إليه والتى تنص على أنه كافر ، كاذب ، متجر بالمقدسات والمناصب الكهنوتية ، خائن ، غادر ، فاسق ، لص[١٦] ؛ وكانت هناك ست عشرة تهمة أخرى استبعدت لشدة قسوتها[١٧] . وفى اليوم التاسع والعشرين من مايو قرر المجلس خلع يوحنا الثالث والعشرين ، وقبل هو القرار بعد أن تحطمت آخر الأمر جميع آماله . وأمر سجسمند بأن يُسجن فى قلعة هيدلبرج طوال فترة انعقاد المجلس ، وأفرج عنه فى عام ١٤١٨ ، ووجد فى شيخوخته ملجأ ومقاماً عند كوزيمو ده ميديتشى .

واحتفل المجلس بانتصاره باستعراض طاف جميع أنحاء مدينة كنستانس ،

فلما عاد إلى العمل وجد نفسه فى مأزق حرج ؛ ذلك أنه إذا اختار بابا آخر عاد إلى ما كان فى العالم المسيحى من انقسام ثلاثى ، لأن كثيراً من أقاليمه كانت لا تزال تطيع بندكت أو جريجورى . وأنقذ جريجورى المجلس من ورطته بعمل دل على دهائه وشهامته معا : فقد وافق على أن يستقيل بشرط أن يسمح له بأن يدعو المجلس مرة أخرى ويخلع عليه الصفة الشرعيــه بما له من سلطة بابوية . ودعى المجلس إلى الانعقاد بهذه الصفة الجديدة ، وقبل استقالة جريجورى فى الرابع من شهر يوليه سنة ١٤١٥ ؛ وأيد صحة من عينهم فى مناصبهم . واختاره حاكماً من قبل للبابا على أنكونا حيث عاش فى هدوء طيلة السنتين الباقيتين من حياته .

أما بندكت فقد أصر على المقاومة ، ولكن كرادلته تخلوا عنه وتصالحوا مع المجلس ، ولما حل اليوم السادس والعشرون من يولية خلعه المجلس ، فآوى إلى القصر الحصين الذى تقيم فيه أسرته فى بلنسية ، حيث مات فى سن التسعين ، وهو لا يزال يعــد نفسه بابا بحق . وأصدر المجلس فى شهر اكتوبر قراراً يحتم دعوة مجلس عام آخر إلى الانعقاد فى خلال خمس سنين ؛ وفى اليوم السابع عشر من نوفبر اختارت لجنة المجلس الانتخابية الكردنال أودنى كولنا Oddone Colonna لمنصب البابوية ، وتسمى باسم البابا مارتن الخامس Martin V ؛ وارتضاه العالم المسيحى بأجمعه ، وبذلك انقضى عهد الانشقاق الأعظم بعد فوضى دامت تسعاً وثلاثين سنة .

وهكذا وصل المجلس إلى غرضه الأول ، ولكن نجاحه فى هذه النقطة حال بينه وبين تحقيق غرضه الآخر وهو إصلاح المسيحية . ذلك أنه لما جلس مارتن الخامس على عرش البابوية استمسك بكل ما لها من سلطان وامتيازات ، فأغضب بذلك سجسمند الذى هو الرئيس الأعلى للمجلس ، ثم لجأ إلى المجاملة والدهاء فأخذ يخاطب كل طائفة من الجماعات القومية الممثلة فى المجلس ويفاوضها فى عقد معاهدة معها على حدة خاصة بإصلاح الكنيسة

وعمل على إثارة المنافسة بين كل طائفة والأخرى حتى أقنع كل واحدة منها بقبول أقل قدر من الإصلاح ، صاغه فى عبارة عامة يستطيع كل حزب أن يفسرها تفسيراً يدعى فيه أنه هو الفائز ، وأنه صاحب الفضل فى كل إصلاح. واستسلم المجلس له لأنه مل النزاع ، فقد ظل يكدح ثلاث سنين ، حتى أعضاؤه بعدها إلى أوطانهم ، وشعروا بأن مجلساً مقدساً يعقد فيما بعد يستطيع أن يحل مشكلة الإصلاح بتفاصيل أوفى وأكثر دقة من هذا المجلس . وفى الثانى والعشرين من شهر إبريل عام ١٤١٨ أعلن المجلس فض جلساته .

الفصل الثالث

انتصار البابوية : ١٤١٨ – ١٤٤٧

لم يستطع مارتن الخامس أن يعود إلى رومة بعد انتخابه مباشرة وإن كان هو من أهل رومة . ذلك أن الطرق الموصلة إليهــا كانت فى قبضة براتشيو دا منتونى Braccic da Montone الأفاق المغامر ، ولهذا رأى مارتن أن بقاءه فى چنيف ؛ ثم فى مانتوا ، وفلورنس آمن له وأسلم . ولما وصل أخيراً إلى رومة (١٤٢٠) روعته حال المدينة ، وما حاق بمبانيها من خراب وبأهلها من بؤس وشقاء ، فقد كانت عاصمة العالم المسيحى أقل بلاد أوربا حضارة .

وإذا كان مارتن قد جرى على السنة السيئة التى جرى عليها أسلافه فعين فى المناصب ذات المرتب الضخم والسلطان الكبير أقاربه من آل كولنا ، فما كان ذلك إلا ليقوى أسرته ليضمن لنفسه السلامة فى قصر القاتيكان : ولم يكن لديه جيش ، ولكن الولايات البابوية كانت تحيط بها من كل جانب جيوش نابلى ، وفلورنس ، والبندقية ، وميلان : وكانت هذه الولايات قد وقع معظمها مرة أخرى فى أيدى طائفة من الطغاة الصغار ، يسمون أنفسهم نواب البابا ولكنهم كادوا فى أثناء الانشقاق البابوى يكونون سادة مستقلين فى ولاياتهم . وقد ظل رجال الدين فى لمباردى قروناً طوالا يناصبون أساقفة رومة العداء . وكان فيما وراء جبال الألب عالم مسيحى مضطرب أضاعت البابوية فيه معظم ما كان لها من احترام ، وكان يأبى أن يمدها بشىء من العون المالى .

وواجه مارتن هذه الصعاب كلها وتغلب عليها بشجاعته وقوة عزيمته ؛

فقد اعتمد بعض المال لبناء أجزاء من عاصمته . وإن كان قد ورث خزانة تكاد تكون خاوية ، وأفلح بما اتخذه من إجراءات قوية فى طرد قطاع الطرق من رومة والطرق المؤدية إليها ، وهدم حصناً للصوص فى منتيليپو Monteipo ، وأمر بقطع رءوس زعمائهم(١٥) ، وأعاد النظام إلى رومة ، وجمع فى كتاب واحد قوانينها البلدية ، وعين رجلا من أوائل الكتاب الإنسانيين هو بجيو برتشيولينى poggioi Barcciolin أميناً لسره ، وعهد إلى چنتيل دا فبريانو ، وأنطونيو پزنيلو ، ومساتشيو أن ينقشوا المظلمات التى فى كنيستى سانتا ماريا مجيورى والقديس يوحنا فى اللاتران ؛ واختار رجالا من ذوى المواهب والأخلاق الكريمة أمثال جوليانو تشيزارينى Guiliano Cesarini ، ولويس ألماند Louis Allemand ، ودمينيكو كبرانيكا Domenico Capranica وپرسپرو كولنا prospero Colonna أعضاء فى مجمع الكرادلة . وأعاد تنظيم أداة الحكم القانونية حتى تؤدى مهمتها على أحسن وجه ، ولكنه لم يجد طريقة يحصل بها على ما يلزمه من المال إلا بيع المناصب والخدمات الدينية . ولما كانت الكنيسة قد عاشت قرناً كاملا بغير إصلاح ، ولكنها لا تستطيع البقاء أسبوعاً واحداً بغير مال ؛ فقد حكم مارتن بأن المال ألزم للكنيسة من الإصلاح . ومن أجل هذا تذرع بمرسوم كنستانس فدعا مجلساً عاماً ينعقد فى باقيا عام ١٤٢٣ . ولم يلب الدعوة إلى هذا المجلس إلا عدد قليل . وحتم انتشار الطاعون نقله إلى سينا ، ولما عرض أن تكون له السلطة المطلقة أمره مارتن بأن ينفض . وأطاع الأساقفة أمره لخوفهم أن يفقدوا كراسيهم . وأراد مارتن أن يترضى نزعة الإصلاح فأصدر فى عام ١٤٢٢ قراراً بابوياً . فصل فيه بعض التغيرات الرائعة فى إجراءات أداة الحكم البابوية وطريقة تمويلها ؛ ولكن قامت فى سبيل ذلك الإصلاح مئات من العقبات والاعتراضات . وما لبثت هذه الاقتراحات أن عفا عليها الزمان وجر عليها النسيان ذيوله . وفى عام ١٤٣٠

يبعث مندوب ألمانى فى رومة إلى أميره برسالة تكاد تكون نذيراً بالإصلاح الدينى الذى جاء فيما بعد :

« أصبح الشره صاحب السلطان الأعلى فى البلاط البابوى ، وهو يبتكر فى كل يوم لنفسه أساليب جديدة . . . لابتزاز المال من ألمانيا بدعوى أداء أجور رجال الدين . وهذا هو سبب الأصوات التى ترتفع بالتذمر والألم . . . وستثار كذلك أسئلة خاصة بالبابوية ، وإلا فإن الناس سينفضون بدهم آخر الأمر من طاعة البابا فرارا من هذا الابتزاز الظالم للأموال ؛ واعتقادى أن هذا المسلك الأخير سترتضيه كثير من البلاد[١٩] .

وواجه البابا الذى خلف مارتن ما تجمع لدى البابوية من مشاكل مواجهة الراهب الفرنسيسى التقى الخاشع الذى لم يعد نفسه لتصريف الشئون السياسة ، ذلك أن البابوية كانت حكومة أكثر مما كانت دينا ؛ وكان لابد أن يكون البابوات رجال حكم ، ومحاربين فى بعض الأحيان ، وقلما كان فى مقدورهم أن يكونوا من أولياء الله الصالحين . نعم إن يوجينيوس الرابع كان من هؤلاء الأولياء فى بعض الأحيان ، وإنه كان عنيداً ، صلب القناة لا يلين ، وإن داء الرثية الذى كان يلازمه ويسبب له آلاماً مبرحة فى يديه لا تكاد تفارقه قط ، مضافاً إلى متاعبه الجمة ، قد جعله ضجراً ملولا ، محبا للعزلة ، منطوياً على نفسه . ولكنه كان يعيش معيشة النساك ، مقلا من الطعام ، لا يشرب غير الماء ، قليل النوم ، مجداً كثير العمل ، حريصاً على أداء واجباته الدينية بإخلاص وضمير حى ، لا يحمل الحقد على أعدائه ، جواداً سخياً بماله ، لايحتفظ بشىء لنفسه ، بلغ من تواضعه أنه كان لا يرفع عينيه عن الأرض[٢٠] . ومع هذا كله فقلما نجد من البابوات من كان له من الأعداء ما كان لهذا البابا .

وكان أول هؤلاء الأعداء هم الكرادلة الذين انتخبوه . فقد أرادوا أن يتقاضوا ثمن أصواتهم ، وأن يحموا أنفسهم من أن يحكمهم رجل بمفرده

كما كان يحكمهم مارتن ، فأقنعوه بأن يوقع مرسوماً Capitula ومعناها الحرفى عناوين — يعدهم فيه بأن يطلق لهم حرية الكلام ، ويؤمنهم فى مناصبهم ، وأن يجعل لهم السيطرة على نصف إيرادهم ، وأن يشاورهم فى جميع الشئون الهامة . وأصبحت هذه « الامتيازات » سنة متبعة وسابقة جرى بها العمل فى الانتخابات البابوية طوال عصر النهضة . يضاف إلى هذا أن يوچنيوس جعل آل كولنا أعداء له أقوياء . فقد اعتقد أن مارتن أقطع هذه الأسرة كثيراً من أملاك الكنيسة ، فأمر بأن ترد إليها أجزاء كثيرة من هذه الأملاك ، وأمر بتعذيب أمين مارتن السابق تعذيباً كاد يفضى إلى موته لكى ينتزع منه معلومات عن هذا الموضوع . وشن آل كولنا الحرب على البابا ، ولكنه هزمهم بقوة الجند الذين أرسلوا إليه من مدينتى فلورنس والبندقية ، غير أنه أثار بعمله هذا عداء رومة نفسها . واجتمع بمدينة بازل فى هذه الأثناء المجلس الذى دعا إليه مارتن ، وكان اجتماعه فى السنة الأولى من عهد البابا الجديد (١٤٣١) ؛ واقترح مرة أخرى تأييد المجالس الكنسية العامة على البابوات . فما كان من يوچنيوس إلا أن أمره بأن ينفض ؛ ولكنه لم يطع أمره ، وطلب إليه أن يمثل أمامه ، وبعث بجند من ميلان يهاجمونه فى رومة . وانتهز آل كولنا هذه الفرصة ليثأروا لأنفسهم منه ، فدبروا ثورة فى المدينة ، وأقاموا حكومة جمهورية (١٤٣٤) . وفر يوچنيوس فى قارب صغير سار به نحو مصب التيبر ، بينما كان العامة يرشقونه بالسهام ، والحراب ، والحجارة[٢١] ، واتخذ له ملجأ فى فلورنس ، ثم فى پولونيا ، وظل هو وحكومته منفيين عن رومة تسع سنين .

وكانت الكثرة الغالبة من المندوبين الذين حضروا مجلس بازل من الفرنسيين . وكان غرضهم ، كما قال أسقف تور فى صراحة ، إما أن ينتزعوا الكرسى الرسولى من الإيطاليين ، وإما أن يجردوه من سلطانه بحيث لا يهمهم بعدئذ أين يكون مقره » . وعملا بهذه القاعدة استولى المجلس على

امتيازات البابوية واحداً بعد آخر : فأصدر هو صكوك الغفران ؛ ومنح الإعفاءات من الفروض الدينية ، وعين الموظفين الدينيين ، وطلب أن تؤدى له هو لا للبابا باكورة مرتبات رجال الدين . وأصدر يوجنيوس قراراً آخر بحل المجلس ، فرد عليه بأن أعلن خلعه هو (١٤٣٩) ، واختار أمديوس الثامن من سافوى بابا فى مكانه باسم فليكس الخامس ؛ وبهذا تجدد الانشقاق فى البابوية مرة أخرى . وأراد شارل السابع ملك فرنسا أن يتم هزيمة يوجنيوس البادية للعيان ، فعقد فى بورج (١٤٣٨) جمعية من كبار رجال الدين ، والأمراء ، ورجال القانون ، كلهم من الفرنسيين ، وأعلنت هذه الجمعية سيادة المجالس على البابوات ، وأصدرت قرار بورج التنظيمى الذى ينص على أن المناصب الكهنوتية يجب أن تملأ من ذلك الحين بمن تنتخبهم جماعات الرهبات أو القساوسة ، ولكن من حق الملك أن يصدر « توصيات » . وحرم استئناف الأحكام إلى المجلس البابوى الأعلى إلا بعد أن تستنفد جميع الاحتمالات القضائية فى فرنسا ؛ ومنع جمع بواكير مرتبات القساوسة للبابا[٢٢] . وبذلك أوجد هذا التنظيم فى واقع الأمر كنيسة فرنسية مستقلة رئيسها ملك فرنسا نفسه . واتخذ مجلس عقد فى مينز بعد عام من ذلك الوقت قرارات مماثلة لهذه أنشئت بمقتضاها كنيسة قومية فى ألمانيا ؛ وكانت كنيسة بوهيميا قد انفصلت عن البابوية أثناء الثورة الهوسية Husite ؛ ووصف كبير أساقفة براج البابا بأنه « وحش سفر الرؤيا »[٢٣] . ولاح أن صرح الكنيسة كله قد تحطم وأصبح لا يرجى شعب صدعه ، وأن الإصلاح القومى للكنيسة قد توطدت دعائمه قبل لوثر بمائة عام .

وكان الأتراك هم الذين أنقذوا يوجنيوس . ذلك أنه لما اقترب الأتراك العثمانيون من القسطنطينية قرر البيزنطيون أن مدينتهم خليقة بأن يكون فيها قداس رومانى ، وأن عودة الاتحاد بين المسيحية اليونانية والرومانية تمهيد لابد منه للحصول على معونة عسكرية من الغرب . وبناء على هذا بعث الإمبراطور

يوحنا الثامن ببعثة إلى مارتن الخامس (١٤٣١) تعرض عليه اجتماع مجلس من رجال الكنيستين . وبعث مجلس بازل بمندوبين إلى يوحنا (١٤٣٣) يقولون له إن المجلس أعلى سلطة من البابا ، وإنه تحت حماية الإمبراطور سجسمند ، وإنه سيرسل المال والجند للدفاع عن القسطنطينية إذا ما تعاملت الكنيسة اليونانية مع المجلس لا مع البابا . وأرسل سجسمند وفداً من عنده يعرض معونته بشرط أن يعرض الاقتراح الخاص باتحاد الكنيستين على مجلس جديد يدعوه هو نفسه إلى الانعقاد فى فيرارا . وقرر يوحنا أن يظاهر يوجنيوس ، واستدعى البابا إلى فيرارا من ثبتوا على ولائهم له من رجال الدين ؛ وغادر كثيرون من كبار الأحبار ، ومنهم شيراريني ونقولاس الكوزائى بازل وجاءوا إلى فيرارا ، لأنهم شعروا أن أهم ما فى الأمر هو مفاوضة اليونان . وطالت جلسات مجلس بازل ، ولكنها كانت مفعمة بالغضب المتزايد ، وأخذت مكانته تزداد انحطاطاً يوماً بعد يوم .

وأثار مشاعر أوربا كلها ما ترامى إليها من الأنباء عن عودة الوحدة إلى العالم المسيحى بعد انقسامه بين الكنيستين اليونانية والرومانية منذ عام ١٠٥٤ . وفى الثامن من فبراير عام ١٤٣٨ قدم إلى البندقية ، التى كانت لا تزال مدينة بيزنطية إلى حدما ، الإمبراطور البيزنطى ، والبطريق يوسف بطريق القسطنطينية ، وسبعة عشر من رؤساء الأساقفة اليونان ، وعدد كبير من أساقفة الكنيسة اليونانية ، والرهبان والعلماء . واستقبلهم يوجينيوس فى فيرارا بأبهة لا نشك فى أنها لم تكن لها قيمة كبيرة فى نظر اليونان الذين اعتادوا الاحتفالات الفخمة فى بلادهم . ولما افتتح المجلس جلساته اختيرت عدة لجان لإزالة ما بين الكنيستين من خلاف على حقوق البابا فى الرياسة ، وعلى استعمال الخبز الفطير ، وطبيعة الآلام التى تعانى فى المطهر ، وعلى انتقال الروح القدس من الأب والابن أو إليه . وظل العلماء ثمانية أشهر يجادلون فى هذه المسائل ، ولكنهم لم يصلوا فيها إلى اتفاق . وانتشر الطاعون فى بلدة

فبرارا فى هذه الأثناء ، ودعا كوزيمو ده ميديتشى المجلس أن ينتقل إلى فلورنس ، على أن يستضيفه هو وأصدقاؤه . وتم هذا الانتقال بتلك الصورة ؛ ويؤرخ بعضهم بداية النهضة الإيطالية بدخول العلماء اليونان إلى فلورنس فى ذلك الوقت (١٤٣٩) . وهنا تم الاتفاق على أن الصيغة التى يقبلها اليونان — وهى أن « الروح القدس يصدر من الأب عن طريق الابن[٢٢] (ex Patre per filium Procedit) تعنى بالضبط ما تعنيه الصيغة الرومانية وهى أنه « يصدر من الأب والابن » ex Patre Filioque procedit ؛ ولم يستهل شهر يونية سنة ١٤٣٩ حتى تم الاتفاق كذلك على طبيعة آلام المطهر . أما حقوق البابا فى الرياسة فقد أثارت نقاشاً حاراً ، حتى لقد أنذر الإمبراطور اليونانى أن يفض المجلس . غير أن بيساريون Bessaarion كبير أساقفة نيقية ، وهو بطبيعته رجل مسالم يسعى إلى الصلح ، استطاع التوفيق بين الطرفين إذ عثر على صيغة تعترف بسلطة البابا العامة ، ولكنها تحتفظ بما كان للكنائس الشرقية وقتئذ من حقوق وامتيازات . وقبلت هذه الصيغة ، ولما حل اليوم السادس من شهر يولية عام ١٤٣٩ قرأ بيساريون باللغة اليونانية كما قرأ سيزارينى باللغة اللاتينية فى الكتدرائية الكبرى التى أقام فيها بروتيليسكو منذ ثلاث سنين لا أكثر قبتها الفخمة ، نقول قرأ هذا وذاك المرسوم الذى وحدت به الكنيستان ، وقبل الحبران كلاهما الآخر ، وخر جميع أعضاء المجلس وعلى رأسهم الإمبراطور ركعاً أمام يوچنيوس الذى كان يبدو من وقت قريب إنساناً طريداً مرذولا .

لكن ابتهاج المسيحية كان قصير الأجل . ذلك أنه لما عاد الإمبراطور اليونانى وحاشيته إلى القسطنطينية ، قوبلوا بالإهانات والشتائم ، فقد رفض رجال الدين والشعب الخضوع إلى رومة . وحافظ يوچنيوس على تصيبه فى هذا الاتفاق ، وأرسل الكردنال سيزارينى إلى بلاد المجر على رأس جيش للانضمام إلى قوات لادسلاس Ladislas وهنيادى Hunyadi ،

وانتصرت هذه القوات عند نيش Nish على الأتراك ودخلت مدينة صوفيا ظافرة فى مساء يوم عيد الميلاد عام ١٤٤٣ ، ثم بدد شملها مراد الثانى فى وارنه عام ١٤٤٤ ، وسيطر الحزب المعارض للاتحاد فى القسطنطينية على الموقف ، ولم ير البطريق جريجورى الذى أيد هذا الاتحاد بداً من الفرار إلى إيطاليا . واستطاع جريجورى بعدئذ أن يشق طريقه بالقوة عائداً إلى صوفيا : وفيها قرأ مرسوم الاتحاد فى عام ١٤٥٢ ؛ ولكن الشعب ظل من ذلك الحين يتجنب الاتصال بالكنيسة الكبرى ؛ ولعن رجال الدين المعارضون للاتحاد كل من يؤيدونه ، ورفضوا أن يغفروا ذنوب كل من حضروا قراءة المرسوم ، وآهابوا بالمرضى أن يموتوا دون تناول القداس بدل أن يتناولوه من يد قس « اتحادى »[٢٤] . ورفض بطارقة الإسكندرية ، وأنطاكية ، وبيت المقدس قرارات « المجلس الناهب » الذى عقد فى فيرارا[٢٥] . ويسر محمد الثانى الأمر باتخاذ القسطنطينية عاصمة للدولة التركية (١٤٥٣) ، ومنح المسيحيين الحرية التامة فى العبادة ، وعين جناديوس Gennadius ، وهو من ألد أعداء الوحدة بطريقاً فى القسطنطينية .

وعاد يوجنيوس إلى رومة فى عام ١٤٤٣ ؛ بعد أن قضى مبعوثه القائد والكردنال فيتليسكى Vitelleschi على الجمهورية المضطربة ، وعلى أسرة كولنا المشاكسة بوحشية لا تضارعها وحشية الوندال أو القوط . وكان مقام البابا فى فلورنس قد علمه تطور الآداب الإنسانية والفنون فى عهد كوزيمو ده ميديتشى ، وكان العلماء اليونان الذين شهدوا مؤتمر فيرارا وفلورنس قد أثاروا فيه الاهتمام بحفظ المخطوطات القديمة التى قد يضيعها أو يتلفها سقوط القسطنطينية المرتقب . لهذا ضم إلى أمنائه بجيو ، وفلافيو بيوندو ، وليوناردو برونى ، وغيرهم من الكتاب الإنسانيين الذين يستطيعون مفاوضة اليونان باللغة اليونانية . وجاء بالراهب أنجيلكو إلى رومة ، وعهد إليه نقش المظلات فى معبد القداس بقصر الفاتيكان . وكان يوجنيوس

حجب بالأبواب البرنزية الكبرى التي صبها چيبرتي Ghiberti لمكان التعميد في كنيسة فلورنس ، ولهذا عهد إلى ڤيلاريتي Filaarte أن يصب أبواباً مثلها لكنيسة القديس بطرس القديمة (١٤٣٣) . ومن الأمور ذات البال ، أن هذا المثال لم يضع على أبواب أشهر الكنائس في العالم المسيحي اللاتيني تماثيل المسيح ، ومريم ، والرسل فحسب ، بل وضع معها أيضاً صور المريخ ، وروما ، وهيرون ، وليانلر ، وچوپتر ، وجنيميد ، ولم يكتف بهذا بل أضاف إليها ليدا والبجعة وإن كان عمله هذا لم يثر حتى في ذلك الوقت أي تعليق . وهكذا جاء يوچنيوس في ساعة انتصاره على مجلس بازل بالنهضة الوثنية إلى روما .

الباب الخامس عشر

النهضة تستحوذ على إيطاليا

١٤٤٧ – ١٤٩٢

الفصل الأول

قصبة العـــالم

لما اعتلى البابا نقولاس الخامس أقدم عرش فى العالم(*) ، لم يكن حجم [روحة يبلغ معشار حجم المدينة التى كانت تضمها أسوار أورليان (٢٧٠ – ٢٧٥ م) ؛ وكانت أضيق رقعة وأقل سكاناً (٨٠,٠٠٠ نسمة)[1] من البندقية ، وفلورنس ، وميلان . ولم يكن لها مورد لماء الشرب ثابت يعتمد عليه بعد أن دمر البرابرة سقاياتها الكبرى ، نعم إنه قد بقى لها بعض السقايات الصغيرة ، وبعض العيون ، وكثير من الأحواض والآبار ، ولكن كثيرين من السكان كانوا يستقون من ماء التيبر[2] . وكانت كثرة السكان تعيش فى السهول غير الصحية ، معرضة لفيضان النهر وعدوى الملاريا تتسرب إليها من المناقع المجاورة . وكان تل الكبتولين يسمى الآن منتى كبرينو Monte Caprino لأن المعز (Capri) كانت ترعى على سفوحه . وكان تل البلاتين ملجأ ريفياً ، يكاد يخلو من السكان ، وأصبحت القصور القديمة التى اشتق اسمه منها محاجر مترية ؛ وكانت البرجو ڤاتيكان Borgo

---

(*) هذا لأننا نعتقد أن القصة القائلة بأن الأسرة الإمبراطورية اليابانية قد تأسست فى عام ٦٦٠ ق . م خرافة لا تستند إلى دليل .

Vatican (مدينة الفاتيكان) ضاحية صغيرة على الضفة الأخرى من النهر مقابلة لوسط المدينة مكدسة حول ضريح القديس بطرس المتهدم . وكانت بعض الكنائس مثل كنيسة سانتا ماريا مجيورى (القديسة مريم الكبرى) أو سانتا تشيتشيليا جميلة من داخلها ولكنها بسيطة من خارجها ؛ ولم يكن فى رومة كنيسة تضارع كنيسة فلورنس أو ميلان ؛ أو دير يضارع التشيرتوزا دى پاڤيا Certosa di pavia ، كما لم يكن فيها قاعة عامة تسمو إلى مكانة البلادساڤيتشيو (قصر ڤيتشيو) أو الكاستيلوا اسفورديسكو Castello Sforzesco أو حتى البلاتسا پبليكو (القصر العام) فى سينا . وكانت شوارع المدينة كلها تقريباً أزقة موحلة أو متربة ؛ وقليل منها مرصوف بالحصباء ، ولا يضاء فيها أثناء الليل إلا عدد قليل ؛ ولم تكن تكنس إلا فى أخص المناسبات ، كعيد عام أو دخول شخصية جد خطيرة دخولا رسمياً .

وكان عماد المدينة من الناحية الاقتصادية يجىء بعضه من المراعى وإنتاج الصوف ، والماشية التى ترعى فى الحقول القريبة منها ، ولكن الجزء الأكبر منه يجىء من إيراد الكنيسة . وكانت الزراعة قليلة أو منعدمة ، والتجارة أقل من القليل ، أما الصناعة والتجارة الخارجية فقد كادتا تختفيان من الوجود لافتقارهما إلى الحماية وتعرضهما لاعتداء اللصوص وقطاع الطريق . ولم تكد توجد فى المدينة طبقة وسطى — فلم يكن فيها إلا الأشراف ، ورجال الدين ، والعامة — وكان الأشراف يمتلكون كل ما لم يقع فى حوزة الكنيسة من الأراضى إلا القليل الذى لا يستحق الذكر ، وكانوا يستغلون الفلاحين بلا وازع من رحمة ولا ضمير خليقين بالمسيحى الصحيح . وكانوا يقضون على العصيان بقسوة ، ويتقاتلون فيما بينهم على أيدى الأوشاب السفاحين الأشداء ، الذين يحتفظون بهم ويدربونهم على الضرب والفتك لينفذوا أغراضهم . واغتصبت الأسر الكبيرة — وخاصة أسرة كولنا وأسرة أرسينى — المقابر والحمامات ، ودور التمثيل ، وغيرها من المنشآت القائمة

فى رومة أو بالقرب منها ، وحولتها إلى قلاع خاصة ؛ وكانت قصورها الريفية مشيدة بحيث تؤدى الأغراض الحربية . وكان الأشراف فى العادة يناصبون البابوات العـداء ، أو يبذلون جهدهم ليتولوا هم اختيار هؤلاء البابوات والسيطرة عليهم . وكثيراً ما أشاعوا الاضطراب الذى أدى إلى فرار البابوات من المدينة ، حتى لقد كان البابا پيوس الثانى يدعو الله أن يجعل مدينة غير رومة عاصمة ملكه(٢) . ولما أن حارب سكستس الرابع واسكندر السادس أولئك الأعيان كانت حروبهما مجهوداً يغتفر لهما للتمتع ببعض الأمن الذى لا بد منه للكرسى البابوى .

وكان رجال الدين هم الذين يحكمون رومة عادة ، لأنهم كانت بأيديهم موارد الكنيسة على اختلاف أنواعها ينفقون منها . وكان الأهلون يعتمدون على ما ينصب فى المدينة من الذهب الوارد من الأقطار المختلفة ، وعلى ما يستطيع رجال الكنيسة أن يستخدموهم فيه من الأعمال بفضـل هذا الذهب ، وعلى الصدقات التى يستطيع البابوات أن يمدوهم بها منه . ولم يكن من شأن أهل رومة أن يتحمسوا لأى إصلاح فى الكنيسة يقلل من انصباب هذا الذهب فيها . وإذ كانوا عاجزين عن العصيان الصريح فقد استبدلوا به الهجاء اللاذع الذى لا يضارعه فى هذا هجاء آخر فى أية مدينة غير رومة فى أوربا كلها . من ذلك أن تمثالا فى البيانسا نافونا Piazza Navona ، وهو فى أكبر الظن تمثال لهرقول ، قد أطلق عليه اسم پاسكوينو Pasquino — ولعل هذا الاسم قد أخذ من اسم خياط قريب منه — واتخذ لوحة تلصق عليها أحدث عبارات القذف والطعن ، وكانت فى العادة عبارة عن نكت باللغة الإيطالية أو اللاتينية ، وكانت توجه فى أكثر الأحيان إلى البابا الحاكم ، وكان أهل رومة قوماً متدينين فى المناسبات الخاصة على الأقل ؛ فكانوا يتزاحمون لتلقى البركة من البابا ، ويفخرون بأن يحذوا حذو السفراء فيقبلوا قدميه ؛ ولكن لما أعجز داء الرثية البابا سكستس الرابع عن أن يظهر

أمامهم فى الموعد المقرر لمنح هذه البركة وجهوا إليه أقزع ما فى جعبة أهل روما من السباب . يضاف إلى هذا أن البابوات أصبحوا ، بعد أن ألغى يوچينيوس الرابع الجمهورية فى روما ، حكام المدينة الزمنيين ، وبذلك كان يوجه إليهم ما يوجه إلى الحكومات من شتائم . وكان سوء حظ البابوية أن يكون مقرها بين أكثر أهل إيطاليا خروجاً على القانون والنظام .

وكان البابوات يشعرون بأن لهم الحق كل الحق فى أن يطالبوا لأنفسهم بقسط من السلطة الزمنية ورقعة من الأرض يمارسون فيها هذه السلطة . ذلك بأنهم وهم رؤساء منظمة دولية ، لا يقبلون أن يكونوا أسرى فى أيدى دولة بمفردها كما كانت حالهم فى واقع الأمر فى أفنيون . فإذا ما ضيق عليهم إلى هذا الحد عجزوا لا محالة عن أن يقدموا للناس جميعاً خدماتهم نزيهة من غير تفرقة بينهم ؛ وعجزوا أكثر من هذا عن أن يحققوا حلمهم العظيم وهو أن يكونوا الحكام الروحيين لجميع الحكومات . ولقد كانت « هبة قسطنطين » المزعومة وثيقة واضحة التزوير (كما اعترف بذلك نقولاس باستئجار ڤيلا) ، ولكن إهداء ببين إيطاليا الوسطى للبابوية (٧٥٥) ، ذلك الإهداء الذى أيده شارلمان ، (٧٧٣) من الحقائق التاريخية التى لا شك فيها . وكان البابوات قد سكوا لهم عملة خاصة منذ عام ٧٨٢ إن لم يكن قبل ذلك التاريخ[4] ، ولم يرتب أحد فى حقهم هذا قرونا طوالا . وكان توحيد السلطات المحلية ، الإقطاعية أو الحربية ، يسير فى الولايات البابوية سيره فى غيرها من الأمم الأوربية . فإذا كان البابوات من أيام نقولاس الخامس إلى أيام كلمنت السابع قد حكموا الولايات الخاضعة لهم حكم الملوك أصحاب السلطة المطلقة ، فقد كانوا يتبعون فى هذا ما جرى به العرف فى زمانهم ، وكان من حقهم أن يشكوا إذا قام مصلحون ومثل جيرسن Gerson مدير جامعة باريس يطالب بالديمقرطية فى الكنيسة ولكنه يستنكرها فى الدولة . والحق أنه لا الدولة ولا الكنيسة كانت مستعدة للدمقرطية فى

الوقت الذى لم تكن الطباعة قد أخذت فيه تعم وتنتشر ؛ ذلك أن نقولاس الخامس قد ارتقى عرش البابوية قبل أن يطبع جوتنبرج الكتاب المقدس بسبع سنين ، وقبل أن يصل فن الطباعة إلى رومة بثلاثين سنة ، وقبل أن ينشر ألدوس مانوتيوس أول كتاب من كتب الآداب القديمة . وملاك القول أن الدمقراطية ترف لا يستمتع به إلا إذا تثقفت العقول وساد الأمن والسلام ؛

وكان حكم البابوات الزمنى ينبسط مباشرة على ما كان الأقدمون يسمونه إقليم لاتيوم (وهو إقليم لادسيو فى هذه الأيام) وعلى جزء صغير من الإقليم المحصور بين تسكانيا ، وأمبريا ، ومملكة نابلى ، والبحر الترهينى . وكانوا فضلا عن هذا يدعون أنهم أصحاب أمبريا نفسها وولايات الحدود ، ورومانيا Romogna (وهى رومانيا Romania القديمة) . ويتكون من هذه الأصقاع الأربعة منطقة عريضة تمتد فى عرض إيطاليا من البحر إلى البحر ؛ وتضم نحو ست وعشرين مدينة كان البابوات متى شاءوا يحكمونها بأيدى نائبين عنهم أو يقسمونها بين حكام الأقاليم الأخرى . وفضلا عن هذا وذاك كان البابوات يدعون أن صـــقلية ومملكة نابلى كلها إقطاعيتان بابويتان ، مستندين فى ذلك إلى اتفاق عقد بين البابا إنوسنت الثالث وفردريك الثانى ؛ وأصبح أداء هاتين الدولتين جعلاً إقطاعياً للبابوية من أكبر أسباب النزاع بين حاكميهما والبابوات . يضاف إلى هذا كله أن الكونتة ماتلدا كانت قد أوصت للبابوات (١١٠٧) بتسكانيا كلها تقريباً ، بوصفها من ممتلكاتها الإقطاعية الخاصة ، بما فى ذلك فلورنس ، ولوكا ، وبستويا ، وبيزا ، وسينا ، وأردتسو ؛ وكان البابوات يطالبون بأن تكون لهم على جميع هذه الأملاك حقوق السيادة الإقطاعية ، ولكنهم قلما كانوا يستطيعون أن ينفذوا مطلبهم هذا ويجعلوه من الحقائق الواقعة .

وكانت البابوية تعانى الأمرين من جراء الفساد الداخلى ، وعجزها

الحربى والمالى ، واشتباك الأحوال السياسية الأوربية بالإيطالية ، والشئون الكنسية بالزمنية ؛ وظلت وتلك حالها تكافح قروناً طوالا للمحافظة على ممتلكاتها التقليدية وتحول بينها وبين أن يمتلكها رؤساء العصابات الأفاقون المستأجرون ، وأن تعتدى عليها الدول الإيطالية الأخرى . مثال ذلك أن ميلان حاولت أكثر من مرة أن تمتلك بولونيا ، وأن البندقية استولت على راڤنا ، وحاولت أن تضم إليها فرارا ، وأن نابلى حاولت أن تبسط سلطانها على لاتيوم . وقلما كان البابوات يعتمدون فى صد هذه الهجمات على جيشهم الصغير المؤلف من الجنود المرتزقين ، بل كانوا يثيرون هذه الدول الطامعة بعضها على بعض ؛ لينشئوا بذلك نوعاً من توازن القوى السياسية ، ويحاولون أن يحولوا بين أية واحدة منها وبين أن يصبح لها من القوة ما يمكنها من أن تلتهم الأملاك البابوية : ولقد كان مكيڤلى وجوتشياردينى Guicciardini محقين حين أرجعا بعض أسباب تمزق إيطاليا إلى هذه السياسية البابوية ؛ ولقد كان البابوات على حق فى الجرى عليها لأنها كانت سبيلهم الوحيدة للمحافظة على استقلالهم الروحى والسياسى عن طريق سلطانهم الزمنى .

وأحس البابوات بوصفهم حكاماً سياسيين أنهم مضطرون إلى استخدام نفس الأساليب السياسية التى يستخدمها أندادهم الحكام الزمنيون . فكانوا يوزعون — وأحياناً يبيعون — المناصب والرتب الكهنوتية إلى ذوى النفوذ ، حتى القصَّر منهم ، لكى يوفوا بما عليهم من الديون السياسية ، أو يحققوا أغراضاً سياسية ، أو يكافئوا أو يعينوا رجالا من الأدباء أو الفنانين . وكانوا يزوجون أقاربهم فى الأسر ذات القوة السياسية : وكانوا يستخدمون الجيوش كما فعل يوليوس الثانى ، أو أساليب الخداع كما استخدمها ليو العاشر(٥) ، للوصول إلى أغراضهم . وكانوا يغضون النظر عن قيام درجات من البيروقراطية الخسيسة — كانوا يفيدون منها فى بعض الأحيان — أكبر الظن

أنها لم تكن أشد خسة مما كانت تنصف به معظم حكومات تلك الأيام . ولم تكن شرائع الولايات البابوية أقل شدة من شرائع غيرها من الدول ، فكان مندوبو البابوات يشنقون اللصوص ومزيفى النقود ويرون هذا شراً مريراً لا بد للحكومات أن تسلكه . وكان معظم البابوات يعيشون معيشة بسيطة إلى الحد الذى تجيزه المظاهر والحفلات الرسمية الفخمة التى تتطلبها مناصبهم فى زعمهم ؛ وإن أسوأ القصص التى نقرؤها عنهم لهى أقاصيص غير مستندة إلى أساس صادق أذاعها عنهم هجاءون غير مسئولين مثل برنى Berni ، أو طلاب المناصب الذين لم ينالوا بغيتهم أمثال أرتينو Artino ، أو عملاء السلطات مثل آل إنفسورا Infessura المعادين للبابوية عداء شخصياً عنيفاً أو عداء دبلوماسياً . أما الكرادلة الذين كانوا يعرفون شـــئون الكنيسة الدينية والسياسية ، فكانوا يرون أنفسهم شيوخاً فى مجلس دولة غنية ، وينظمون حياتهم على أساس هذا الوضع ، وشاد الكثيرون منهم لأنفسهم قصوراً فخمة ، وناصر كثيرون غيرهم الآداب والفنون ، وأباح بعضهم لأنفسهم الاتصال بالمحاظى والعشيقات ، ولم يتحرجوا فى اتباع القانون الأخلاقى السائد فى أيام الاستهتار التى يعيشون فيها .

وواجه البابوات بوصفهم قوة روحية مشكلة للتوفيق بين النزعة الإنسانية الأدبية وبين المسيحية . ولقد كانت النزعة الإنسانية نصف وثنية ، وكانت الكنيسة قد أخذت على عاتقها اجتثاث أصول الوثنية وتقطيع فروعها ، سواء كان ذلك فى عقائدها أو فى فنها . وكانت قد شجعت تدمير الهياكل والتماثيل الوثنية أو أباحت هذا التدمير . مثال ذلك أن كنيسة أرڤيتو الكبرى كانت قد شيدت تواً بالرخام الذى أخذ بعضه من كرارا وبعضه الآخر من الآثار الرومانية القديمة ؛ وأن مندوباً بابوياً باع كتل الرخام المأخوذة من الكلوسيوم لكى تحرق ويصنع منها الجير[٦] ؛ وأن قصر البندقية قد بدئ فى تشييده فى عام ١٤٦١ لا قبل بتدمير المدرج الفلاڤى . وقد استخدم نقولاس

نفســـه ، فى حماسته المعمارية حمل ألفى عربة وخمسمائة من الرخام وصخور الترافرتين أخذها من الكلوسيوم ، ومن حلبة مكسيموس وغيرهما من العمائر القديمة لكى يعيد بها بناء كنائس رومة وقصورها[٧]. وكان انتهاج عكس هذه الخطة ، والاحتفاظ بما بقى من الآثار الفنية والأدبية الرومانية واليونانية القديمة يتطلبان ثورة فى التفكير الكنسى . وكانت منزلة النزعة الإنسانية فى الأدب قد علت علواً كبيراً ، وكانت الدوافع التى وراء الحركة الوثنية الجديدة قد اشتدت وقويت ، والصبغة التى اصطبغ بها زعماؤها قد عظم تأثيرها ، بحيث لم تر الكنيسة بداً من أن تجد مكاناً لهذه التطورات التى حدثت فى الحياة المسيحية ، وإلا خسرت الطبقات المثقفة فى إيطاليا ، ولعلها تخسر بعد ذلك هذه الطبقات فى أوربا كلها . ومن أجل هذا احتضنت النزعة الإنسانية فى أيام نقولاس الخامس ، وانحازت بشجاعة ونبل إلى جانب الأدب الجديد والفن الجديد وتولت زعامتهما ، وظلت مائة عام — تعد من أكثر الأعوام بهجة ورواء — (١٤٤٧ — ١٥٣٤) تتيح لعقل إيطاليا قدراً عظيماً من الحرية — الحرية التى لا يفيد منها العقل كما يقول فيليلفو — وللفن الإيطالى مناصرة ، وفرصاً ، ودوافع قائمة على التمحيص والتمييز جعلت رومة مركز النهضة ، ومكنتها من أن تستمتع بعصر من أكثر العصور لألاء فى تاريخ البشرية .

الفصل الثانى

نقولاس الخامس : ١٤٤٧ — ١٤٥٥

نشأ توماسو پارنتوتشيلى Fommosso parentucelli نشأة فقيرة فى سارد سانا ، ولكنه استطاع بطريقة ما أن يلتحق بجامعة بولونيا ، وأن يقضى فيها ست سنين . ولما نفد ماله غادرها إلى فلورنس واشتغل مربياً خاصاً فى بيتى رينلدو دجلى ألبتسى Rinaldo degli Albizzi وپلا ده استرتسى Palla de Strozzi . ولما كثر ماله عاد إلى بولونيا وواصل الدرس وحصل وهو فى سن الثانية والعشرين على درجة دكتور فى اللاهوت . وعينه نقولو دجلى البرجاتى Niccolo degli Albergati ، كبير أساقفة بولونيا مشرفاً على شئون بيت رياسة الأسقفية وأخذه إلى فلورنس ليكون خدمة يوچنيوس الرابع حين كان هذا البابا يقضى عهد منفاه الطويل : وأصبح هذا القس فى السنين التى قضاها بفلورنس من أصحاب النزعة الإنسانية ، دون أن يخرج بذلك على المبادئ المسيحية ، وصار صديقاً حميماً لبرتى ، ومارسوپينى ، ومانتى ، وأورسپا ، وپجيو ، وانضم إلى مجتمعاتهم الأدبية . وسرعان ما التهب قلب تومس سارد سانا ، كما كان الإنسانيون يسمونه ، بنار تحمسهم للآداب القديمة ، فكان ينفق كل دخله تقريباً فى شراء الكتب ، ويقترض المال لابتياع المخطوطات الغالية الثمن ، وجهر بأمله فى أن يمكنه ماله يوماً ما من أن يجمع فى مكتبة واحدة جميع الكتب العظيمة فى العالم . وترجع نشأة مكتبة الفاتيكان إلى هذا المطمع العظيم(٩) . واستخدمه كوزيمو فى عمل فهارس المكتبة المرقسية ، وابتهج توماسو لوجوده بين مخطوطاتها ؛ وقلما كان يعرف أنه يعد نفسه لأن يكون أول بابوات النهضة .

وظل عشرين عاماً يقوم بخدمة ألبرجاتى فى فلورنس وبولونيا . فلما

مات كبير الأساقفة (١٤٤٣) عين يوچنيوس پارنتوتشيلى خلفاً له ؛ ثم عينه البابا بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت كردنالا متأثراً فى ذلك بعامه وصلاحه ، ومقدرته الإدارية . وانقضى عام آخر ، ومات يوچنيوس ، ووجد الكرادلة أنفسهم فى مأزق حرج بين أحزاب أرسيني وكولنا ، فرفعوا پارنتوتشيلى إلى عرش البابوية ، وصاح هو فى وجه فسپازيانو دا بستتشى Vespasiano da Bisticci قائلا : « منذا الذى كان يظن أن عاملا فقيراً يدق الجرس عند قسيس يصبح بابا ، ويسبب بذلك الاضطراب فى صفوف المبتكرين ؟ »[10] وابتهج الإنسانيون فى إيطاليا بهذا الاختيار ونادى أحدهم فرانتشيسكوا بربارو Francesco Barbaro بأن رؤيى أفلاطون قد تحققت : فقد أصبح الفيلسوف ملكا .

وكان لنقولا الخامس — وهذا هو الاسم الذى اختاره لنفسه — ثلاثة أهداف : أن يكون بابا صالحاً ، وأن يعيد بناء رومة ، وأن يحيى الآداب والعلوم والفنون القديمة . وسلك فى أعمال منصبه السامى مسلك التواضع والكفاية العظيمة ، لا يكاد ينقطع عن سماع شئونه ساعة من ساعات النهار ، واستطاع أن يحتفظ بعلاقات الود والصـــداقة بين كل من ألمانيا وفرنسا . وأدرك البابا المعارض فليكس الخامس أن نقولاس لن يلبث أن يكسب ولاء العالم المسيحى كله ، فتخلى عن جميع دعاواه ، وعفا عنه نقولاس فضلا منه وكرما ؛ وانتقل المجلس الثائر الآخذ وقتئذ فى الانحلال من بازل إلى لوزان ثم انفض (١٤٤٩) ؛ وانتهت بذلك حركة المجالس الكنسية ، وانشعب الصدع الذى حدث فى البابوية . غير أن المطالبة بإصلاح الكنيسة ظلت تجىء من وراء جبال الألب ؛ وأحس نقولاس بأنه عاجز عن القيام بهذا الإصلاح أمام معارضة جميع ذوى المناصب الكبيرة الذين سيفقدون مناصبهم حتما إذا ما تم هذا الإصلاح المنشود . وكان يأمل أن الكنيسة ، إذا ما تزعمت حركة إحياء العلوم ، ستستعيد ما كان لها من مكانة فقدتها

فى أثينون ، وفى عهد الانشقاق ؛ ولسنا نعنى بهذا أن مناصرته للعلوم كانت منبعثة عن غايات سياسية ، فنحن لا يخالجنا شك فى أنها كانت رغبة صادقة تكاد تكون هياما ؛ فقد قام فى أيامه الأولى برحلات شاقة فوق جبال الألب بحث فيها عن المخطوطات ، وكان هو الذى كشف فى بازل عن مؤلفات ترتليان .

والآن وقد امتلأت خزائنه بإيرادات البابوية ، فقد شرع يبعث العمال إلى أثينة والقسطنطينية ، وإلى كثير من المدن فى ألمانيا وإنجلترا ليبحثوا عن المخطوطات اليونانية واللاتينية ، وثنية كانت أو مسيحية ، ويشتروها أو ينسخوها . وحشد فى الفاتيكان طائفة كبيرة من النساخين والناشرين ، ولم يكد يترك كاتبا إنسانيا فى إيطاليا إلا استدعاه إلى رومة . وفى ذلك يقول فسپازيانو معجبا به وإن كان فى قوله كثير من المبالغة : « وأقبل العلماء من جميع أنحاء العالم على رومة فى أيام البابا نقولاس ، بعضهم من تلقاء أنفسهم ، وبعضهم إجابة لطلبه »[11] . وكافأهم على أعمالهم بسخاء لا يقل عن سخاء خلفاء المسلمين الذين تهز مشاعرهم نغمات الموسيقى أو قصائد الشعراء . من ذلك أن لورندسو فلا الخاضع لسلطان البابا تاقى ٥٠٠ دوقة (١٢٫٥٠٠ ؟ دولار) لأنه ترجم كتاب توكيدس إلى اللغة اللاتينية ، ونال جوارينو دا فيرونا ١٥٠٠ دوقة نظير ترجمة استرابون ، ومنح نقولو پيترتى Niccolo Petrotti خمسمائة دوقة نظير ترجمة پوليوس ، وكلف پجيو بترجمة كتاب ديودور الصقلى ؛ وأغرى ثيودورس جادسا Theodorus Gaza بالمجىء من فرارا ليخرج ترجمة جديدة لكتب أرسطو ؛ ومنح فيليلفو بيتاً فى رومة ، وضيعة فى الريف ، وعشر آلاف دوقة ليترجم الإلياذة والأوديسه إلى اللغة اللاتينية . وقد بلغ من ضخامة هذه المكافآت أن تردد بعض العلماء فى قبولها ، ولكن البابا تغلب على التردد بأن حذرهم بشىء من الفكاهة قائلا : « لا ترفضوا ، فقد لا تجدون نقولاس آخر »[12] ولما أن



صورة رقم ٢) مادنا دجلى ألبرق
من رسم چيوفنى بيلينى – فى معهد الفنون بالبندقية



(صورة رقم ٣) الدوج ليوناردو لوريدانو
ن عمل چيوفنى بيليني – فى المعرض القومى بلندن



أخرجه الوباء من رومة إلى فيرارا ، أخذ معه مترجميه ونساخيه خشية أن يهلك الوباء واحداً منهم[١٣] . على أنه فى الوقت عينه لم يهمل ما يمكن أن نسميه الأدب المسيحى القديم . فقد عرض خمسة آلاف دوقة على من يستطيع أن يأتيه بإنجيل متى بلغته الأصليـــة ، واستخدم جيانتسومانتى وجورج الطربزونى ليترجما كتب سيريل Cyril ، وباسل ، وجريجورى تريانزين وجريجورى النتشائى وغيرها من الآداب الدينية ؛ وعهد إلى مانتى وطائفة من مساعديه بأن يخرجوا ترجمة جديدة للكتاب المقدس عن النسخة العبرية الأصلية واليونانية ، لكن موته حال دون هذا العمل أيضاً . وتمت هذه التراجم اللاتينية فى عجلة ، وكانت تشوبها كثير من العيوب ، ولكنها فتحت لأول مرة كتب هيرودوت ، وتوكيديدس ، وأكسانوفون ، وبولبيوس ، وديودور ، وأپيان ، وفيلون ، وثيوفراسطوس . لطلاب العلم الذين لا يستطيعون قراءة اللغة اليونانية . وكتب فيليلفو مشيراً إلى هذه التراجم يقول : « لم تفن اليونان ، بل هاجرت إلى إيطاليا — التى كانت فى الأيام الخالية تسمى اليونان الكبرى »[١٤] . ويقول مانتى معـــبرا عن شكره واعترافه بالجميل ، تعبيراً نعوزه الدقة العلمية ، إن ما ترجم من الكتب فى الثمان السنين التى جلس فيها نقولاس على عرش البابوية أكثر مما ترجم فى الخمسة قرون السابقة بأجمعها[١٥] .

وكان نقولاس يحب مظهر الكتب وشكلها كما كان يحب ما تحتويه صحائفها . وكان هو نفسه خطاطاً ؛ وأمر بأن يكتب له التراجم كتبة مهرة على الرق ؛ وأن تجلد أوراقها بالقطيفة القرمزية اللون ، وأن تكون لها مشابك من الفضـــة . ولما كثر عدد كتبه — حتى بلغ أخيراً ٨٢٤ مخطوطا لاتينيا و٣٥٢ مخطوطا يونانيا — وضمت هذه الكتب إلى مجموعات البابوات السابقين نشأت مشكلة المكان الذى توضع فيه هذه المجلدات الخمسة الآلاف — أكبر مجموعة من الكتب فى العالم المسيحي — بحيث يضمن انتقال هذه

الذخيرة كاملة إلى الخلف . وكان تشييد دار الكتب فى الفاتيكان من أصدق أمانى نقولاس .

وكان بنّاء كما كان عالما نحريراً ؛ وقد صمم منذ جلس على عرش البابوية على أن يجعل رومة خليقة بزعامة العالم . وكان عيد من أعيادها قد اقترب موعده إذ كان يحل فى عام ١٤٥٠ . وكان ينتظر قدوم مائة ألف زائر إليها فى هـــذا العيد ، وينبغى ألا يجدوا رومة خربات رثة بالية ، وتطلبت كرامة الكنيسة والبابوية أن يطالع حصن المسيحية الحصين زائريه « بمبان فخمة ، تجمع بين حسن الذوق والجمال من جهة والفخامة والضخامة من جهة أخرى » بحيث « يرفع هذا من شأن كرسى الرسول بطرس » . هكذا صرح نقولاس بغرضه وهو على فراش الموت معتذراً عما قصر فيه . وقد أعاد بناء أسوار المدينة وأبوابها الكبرى ، ورمم سقاية ماء ڤرجينى Aqua Vergine ، وأمر أحد الفنانين بأن ينشئ فسقية عند مصبها تزدان بها . وعهد إلى ليون باتستا ألبرتى بأن يخطط القصور ، والميادين العامة ، والشوارع الفسيحة ، تقيها من الشمس والمطر البواكى المعمدة . وأمر برصف كثير من الشوارع ، وتجديد كثير من الجسور ، ورمم حصن سانت أنجيلو . وأقرض أعيان المواطنين الأموال ليساعدهم على بناء القصور التى تزدان بها رومة . وجدد برناردو رسلينو ، إطاعة لأمره ، كنائس سانتا ماريا مجيورى ، وسان چيوڤنى لا ترنو ؛ وسان پولو ؛ وسان لورندسو القائمة خارج أسوار المدينة ، والكنائس الأربعين التى كان جريجورى الأول قد خططها لتكون محطات للصليب[١٦] : ووضع تصميمات فخمة لبناء قصر جديد للفاتيكان يعطى بحدائقه جميع تل الفاتيكان ، ويسع البابا وجميع موظفيه ، وكرادلته ، وجميع المكاتب الإدارية التابعة للحكومة البابوية . وعاش حتى أتم حجراته الخاصة التى شغلها فيما بعد اسكندر السادس وسماها جناح بورچيا) ، والمكتبة (وهى الآن البينا كوتيكا

ڤاتيكانا) والحجرات التي نقشها رفائيل فيما بعد . واستدعى بينيديتو بنتڤجلى من پروچيا ، وأندريا دل كستنانيو من فلورنس لينقشوا رسوماً جصية — لم يبق لها أثر الآن — على جدران الفاتتكان ؛ وأقنع الراهب أنچيلكو — وكان وقتئذ شيخاً طاعناً في السن — بأن يعود إلى رومة لينقش في معبد البابا نفسه قصص القديس اصطفانوس ، والقديس لورنس ، وفكر في أن يهدم باسلقا القديس بطرس المتداعية ، وأن يشيد فوق قبره أروع كنيسة في العالم ، وقُدِّر ليوليوس الثاني أن يشرع هو في تحقيق هذا الغرض الجليل .

وكان يأمل أن يحصل على ما يلزمه من المال لتحقيق هذه الأغراض كلها مما يرد إلى رومة في ذلك العيد القريب . وأعلن نقولاس أن هذا العيد سيكون احتفالا بعودة السلام والوحدة إلى الكنيسة ؛ ووافق ذلك هوى في نفوس شعوب أوربا ؛ وتوافد الحجاج من جميع أنحاء العالم المسيحي اللاتيني بكثرة لم يسبق لها من قبل مثيل ، وشبههم شهود عيان بأسراب النمل ، وبلغ الزحام في رومة درجة اضطر معها البابا إلى أن يحدد أقصى مدة يقيمها أي زائر فيها بخمسة أيام في أول الأمر ، ثم بثلاثة ، ثم بيومين اثنين . وحدث في يوم من الأيام أن قتل مائتا شخص حين تدافع الناس فهووا في نهر التيبر . فما كان من نقولاس بعدئذ إلا أن أمر بهدم بعض البيوت ليفسح الطريق إلى كنيسة القديس بطرس . وجاء الحجاج معهم بهدايا فاقت في قيمتها ما كان يتوقعه نقولاس نفسه ، ووفت بنفقات مبانيه الجديدة ، وما خصصه من المال للعلماء والمخطوطات(١٧) . وعانت المدن الإيطالية الأخرى نقصاً في النقود لأن الأموال « كلها تدفقت في رومة » ، ولكن أصحاب النزل في رومة ، ومبدلي النقود والصيارفة ، والتجار جنوا أرباحاً طائلة ، حتى استطاع نقولاس أن يودع في مصرف آل ميديتشي وحده مائة ألف فلورين (٢,٥٠٠,٠٠٠ ؟ دولار)(١٨) . واشتد تذمر البلاد الواقعة وراء جبال الألب من انصباب الذهب إلى إيطاليا :

وحتى فى رومة نفسها شوّه بعض التذمر هــذا الرخاء الطارئ . ذلك أن حكم نقولاس لهذه المدينة كان حكما مستنيراً عادلا كما يراه هو . وكان قد وعد بتحقيق بعض الآمال الجمهورية ، بأن رشح أربعة من المواطنين يعينون هم فى المستقبل جميع موظفى البلدية ، ويشرفون على شئون الضرائب التى تجبى من المدينة . ولكن أعضاء مجلس الشيوخ والأعيان وهم الطبقة التى كانت تتولى حكم المدينة حين كان البابوات يقيمون فى أفنيون وفى عهد الانشقاق ، لم يرضوا عن الحكومة البابوية القائمة فيها ، كما استاء العامة من تحويل الفاتيكان إلى قصر محصن يقوى على صد أى هجوم يماثل الهجوم الذى أدى إلى طرد يوجنيوس من رومة . وكانت الأفكار الجمهورية التى ينادى بها آرنلد البيشائى ، وكولا دى ريندسو Cola di Rienzo لا تزال تثير كثيراً من العقول ؛ وحدث فى السنة التى تربع فيها نقولاس على عرش البابوية أن ألقى زعيم من أهل المدينة يدعى استفانو بركارو Stefano Porcaro خطبة حماسية نارية يطالب فيها بإعادة الحكم الذاتى إلى المدينة ؛ فما كان من نقولاس إلا أن نفاه من المدينة نفياً مريحاً ، إذ عينه حاكماً لأنيانى ، ولكن بركورو استطاع أن يعود إلى العاصمة ، وأن ينادى بنداء الحرية أمام جمع مهتاج فى حفلة مقنعة . ونفاه نقولاس مرة أخرى إلى بولونيا ، ولكنه ترك له حريته الكاملة ولم يفرض عليه إلا أن يظهر كل يوم أمام المندوب البابوى فى المدينة . بيد أن استفانو ، الذى لم يكن شىء يثبط همته أو يقعد به عن العمل ، استطاع وهو فى بولونيا أن يدبر مؤامرة محكمة أشرك فيها ثلثمائة من أتباعه فى رومة . وكانت النية مبيتة على أن يهاجم المتآمرون قصر الفاتيكان فى يوم عيد الغطاس أثناء قيام البابا والكرادلة بالقداس فى كنيسة الرسول بطرس ، ثم يستولوا على ما فيه من كنوز ليتمكنوا بها من إقامة جمهورية ، ثم يلقوا القبض على نقولاس نفسه ويتخذوه أسيراً(١٩) . وغادر بركارو بولونيا سراً (فى ٢٦ ديسمبر سنة

١٤٥٣) وانضم إلى المتآمرين عشية يوم الهجوم المدبر . ولكن غيابه عن بولونيا عرف ، وجاء رسول إلى الفاتيكان يحذر البابا من المؤامرة . واقتفى أثر استفانو ، وعثر عليه ، وزج فى السجن ، وضرب رأسه فى اليوم التاسع من يناير فى سانت أنچيلو . وعد الجمهوريون قتله اغتيالا ، وندد الكتاب الإنسانيون بالمؤامرة وعدوها خيانة مروعة للبابا الحبر الصالح .

وروع نقولاس ، وتبدلت حاله لما تبين له أن قسما كبيراً من أهل المدينة يرونه طاغية مهما تكن فعاله الخيرة . وأقضت مضجعه الظنون السيئة ، وملأ الغضب صدره ، وعذبه مرض الرثية ، فأخذ ينحدر انحداراً سريعاً نحو الشيخوخة . ولما جاءته الأنباء بأن الأتراك استولوا على القسطنطينية فوق خمسين ألفاً من جثث المدافعين عنها ، وأنهم اتخذوا كنيسة أياصوفيا مسجداً (١٤٥٣) ، خيل إليه أن ما ناله من مجد فى أثناء بابويته كان بهرجا كاذباً وعبثاً باطلا قصير الأجل . وأهاب بالدول الأوربية أن تضم صفوفها لتقوم بحملة صليبية تستعيد بها حصن المسيحية الشرقية الحصين ؛ وطالب بعشر إيراد أوربا الغربية بأجمعه يمول به هذه الحملة ؛ وتعهد بأداء جميع إيرادات الأملاك البابوية ، والحكومة البابوية ، وغيرها من الموارد الكنسية ؛ ثم طالب بوقف جميع الحروب المستعمرة بين الأمم المسيحية ، وإلا حرم القائمون بها من حظيرة الدين ، لكن أوربا أصمت أذنيها عن سماع النداء . وقال الناس إن الأموال التى جمعها البابوات السابقون لتمويل حروب صليبية استخدمت فى أغراض أخرى . وآثرت البندقية أن تعقد مع الأتراك اتفاقاً تجارياً ، وأفادت ميلان من متاعب البندقية فاستردت برستشيا ، ونظرت فلورنس بعين الرضا إلى فقدان البندقية تجارتها مع الشرق[٢٠] . وأحنى نقولاس رأسه أمام الحقيقة الواقعة ، وبرد دم الحياة فى عروقه . وتوفى الرجل فى عام ١٤٥٥ فى الثامنة والخمسين من عمره بعد أن أنهكته متاعب الدبلوماسية غير المجدية وجوزى على خطايا أسلافه .

لكنه أعاد السلام إلى داخل الكنيسة . وأعاد النظام والمجد إلى رومة . وأنشأ أعظم مكتبة فى أوربا كلها ، ووفق بين الكنيسة والنهضة . ولم يدنس يده بالحرب ، ولم يتحيز لذوى القربى ؛ وبذل كل ما يستطيع من الجهد ليخرج بأوربا من النزاع المؤدى إلى الانتحار . وكان هو نفسه يحيا حياة بسيطة وسط موارد لم يسبق لها فى ضخامتها مثيل ، وكان محباً للكنيسة ولكتبه . ولم يسرف إلا فى عطاياه . وقد عبر إخبارى محزون عن شعور إيطاليا حين وصف البابا العالم بأنه رجل « حكيم ، عادل . خير . رحيم ، مسالم . شفيق ، محسن ، متواضع . . . متصف بجميع الفضائل »[٢١] . نعم إن هذا هو حكم المحبين ، وقد لا يرى بركورو هذا الرأى ، ولكن لا بأس من أن نسجل هذا الحكم .

الفصل الثالث

كلكستس الثالث : ١٤٥٥ - ١٤٦٨

وكان تفرق إيطاليا هو الذى قرر نتيجة انتخاب البابا الذى خلف نقولاس : ذلك أن الكرادلة قد عجزوا عن الاتفاق على اختيار أحد الكرادلة الإيطاليين . فعمدوا من أجل ذلك إلى اختيار كردنال أسبانى هو ألفينسو بورچيا Alfonso Borgia الذى تسمى باسم كلمنت الثالث . وكان البابا الجديد قد بلغ السابعة والسبعين من العمر ، وكان موته مرتقباً بعد قليل ، فتتاح بذلك للكرادلة فرصة اختيار أخرى قد تكون أعود عليهم بالفائدة . وكان كلكستس متخصصاً فى القانون الكنسى بارعاً فى الدبلوماسية ، ولذلك كان ذا عقلية قانونية ، قليل العناية بالعلوم القديمة التى شغف بها نقولاس . وضعف فى عهده شأن الكتاب الإنسانيين الذين لم تكن لهم أصول ثابتة فى روما إذا استثنينا منهم ڤلا Valla الذى ظل بعد أن صلحت حاله أميناً للبابا .

وكان كلكستس رجلا صالحا يعطف على أقاربه ، فلم تنقض على تتويجه عشرة أشهر حتى رفع إلى مقام الكردنالية اثنين من أبناء أخيه - هما لويس چون داميلا Luis Juan da Maila ، وردريجو بورچيا - ودون چيمى البرتغالى Don Jayme وكانت سنهم على التوالى خمسة وعشرين عاماً ، وأربعة وعشرين ، وثلاثة وعشرين . وكان يعيب ردريجو (الذى أصبح فيما بعد البابا اسكندر السادس) شىء آخر وهو أنه كان رجلا صريحاً مستهتراً فى أمور عشيقاته ؛ لكن كلكستس مع ذلك منحه أكثر المناصب كسبا فى البلاط البابوى - فجعله نائب رئيس الحكومة البابوية (١٤٥٧) ، ثم عينه فى العام نفسه قائداً عاماً للقوات البابوية : وهكذا

بدأت محاباة الأقارب ، وهى الخطة التى اتبعها البابوات ، واحداً بعد واحد فوهبوا المناصب البابوية لأبناء إخوتهم وأخواتهم وغيرهم من أقاربهم ، وكانوا فى كثير من الأحيان أبناء البابا نفسه . وأغضب كلكستس الإيطاليين إذ أحاط نفسه برجال اختارهم من بلده فأضحت رومة الآن يحكمها القطلانيون . على أن البابا كانت تدعوه إلى ذلك أسباب معقولة : منها أنه كان أجنبياً فى رومة ؛ وأن الأعيان والجمهوريين كانوا يحيكون المؤامرات ضده ، وكان يريد أن يكون بالقرب منه رجال يعرفهم ؛ يحمونه من الدسائس — بينا كان يوجه اهتمامه إلى أهم ما يعنيه — ألا وهو الحرب الصليبية ؛ هذا إلى أن البابا كان يريد أن يكون ثمة نفر من أصدقائه فى مجمع الكرادلة الذى لا ينفك يكافح لجعل البابوية ملكية انتخابية ودستورية ، تخضع فى جميع قراراتها للكرادلة بوصفهم مجلساً للشيوخ أو مجلساً مخصوصاً ، وكان البابوات يقاومون هذه الحركة ، وأفلحوا فى التغلب عليها ، كما كان الملوك يحاربونها ، وكما أفلحوا فى القضاء عليها ؛ لا فرق بين هؤلاء وأولئك . وكان النصر فى كلتا الحالين حليف الملكية المطلقة ؛ ولكن لعل استبدال الاقتصاد القومى بالاقتصاد المحلى ، واتساع مجال العلاقات الدولية وتعقدها ، يتطلبان ، إلى وقت ما ، تركيز الزعامة والسلطان . وأنهك كلكستس آخر قطرات نشاطه فى محاولته غير المجدية لإثارة أوربا والإهابة بها إلى مقاومة الأتراك . ولما مات احتفلت رومة بانتهاء حكم « البرابرة » لها ، ولما رشح الكردنال پكولوميني Piccolomini خلفا له . ابتهجت رومة كما لم تبتهج من قبل لاختيار أى بابا فى خلال المائتى العام الأخيرة .

الفصل الرابع

پيوس الثانى : ١٤٥٨ – ١٤٦٤

بدأ إنيا سلڤيو ده پكولوميني Enea Silvio de Piccolomini حياته فى عام ١٤٠٥ فى بلدة كرسديانو القريبة من سينا . وكان أبواه فقيرين ولكنهما من أرومة مجيده . ودرس القانون فى جامعة سينا ، ولكن القانون لم يرق له لأنه كان يميل إلى الأدب ، غير أنه أكسب عقله حدة وانتظاماً فى التفكير ، وأعده لواجبات الإدارة والسياسة . ودرس الآداب الإنسانية فى فلورنس على فيليو ، وظل من ذلك الوقت ذا نزعة إنسانية ، ثم عينه الكردنال كپرانيكا أميناً له ورافقه إلى مجلس بازل ، وهناك اجتمع مع طائفة من أعداء يوجنيوس الرابع ؛ وبقى بعد ذلك كثيراً من السنين يدافع عن حركة المجالس ضــد سلطان البابوية ، ثم اشتغل وقتاً ما أميناً لفليكس الخامس البابا المعارض . ولكنه أدرك أنه قد راهن على الجواد الخاسر ، فأغرى أحد الأساقفة بأن يقدمه للإمبراطور فردريك الثالث ، وما لبث أن عين فى منصب فى البلاط الملكى . حتى إذا كان عام ١٤٤٢ رافق فردريك إلى النمسا ، وظل مرتبطا به بعض الوقت .

ولم تبد عليه فى تلك السنين التى كان يتكون فيها عقله نزعة خاصة ، وكل ما فى الأمر أنه كان إنساناً نشيطاً يرقى فى المناصب . غير ذى مبادئ يحرص عليها ، أو هدف يبتغيه غير النجاح ؛ فقد كان يتنقل من جانب إلى جانب دون أن يدب اليأس إلى قلبه . ومن امرأة إلى امرأة وهو مرح متقلب تقلباً يبدو له — كما كان يبدو لمعظم معاصريه — أنه هو التدريب الصحيح لواجبات الزوجية ؛ وشاهد ذلك أنه كتب إلى صديق له رسالة يقصد بها التغلب على عناد فتاة تؤثر الزواج على الفجور[٢٢] . وكان له

عدد من الأبناء غير الشرعيين بعث بواحد منهم إلى أبيه وطلب إليه أن يربيه ، واعترف له بأنه « ليس أكثر قداسة من داود ، ولا حكمة من سليمان »(٢٣) ؛ وكان فى وسع الشاب الخبيث أن يقتبس من الكتاب المقدس ما يؤيد أغراضه . وكتب رواية من طراز كتابات بوكاتشيو ، ترجمت إلى اللغات الأوربية كلها تقريبا ، وكانت مما يجابه به لما تولى منصبه الدينى . وقد تردد طويلا فى لبس المسموح ، وإن كان يعلم أن رقيه فى المستقبل يتطلب أن ينخرط فى سلك رجال الدين ؛ وذلك لأنه كان يشك كما يشك أوغسطين فى قدرته على التعفف(٢٤) . وكتب يعارض مبدأ عدم زواج رجال الدين(٢٥) .

ولكنه احتفظ وسط هذا التقلب كله بالإخلاص للأدب . ذلك أن إحساسه المرهف بالجمال ، وهو ذلك الإحساس الذى أفسد أخلاقه ، قد جعله يهوى الطبيعة ، ويولع بالأسفار ؛ وهو الذى كون أسلوبه الذى جعله أكثر الكتاب إمتاعاً ، وأفصح الخطباء فى القرن الخامس عشر كله . وقد كتب فى فروع الأدب كلها تقريباً — وكانت كلها إلا القليل النادر باللغة اللاتينية ؛ كتب فى القصص ، والشعر ، والفكاهات الشعرية ، والحوار ، والمقالات ، والتواريخ ، والأسفار ، والجغرافية ؛ وكتب الشروح والتعليقات ، والمذكرات ؛ وكتب مسلاة ، وكانت كلها بتحمس وظرف لا يقلان فى ذلك عن أجمل ما فى كتابات بترارك النثرية . وكان يسعه أن يكتب أية وثيقة من وثائق الدولة ، ويعد أو يرتجل خطبة بمهارة تقنع قارئها أو سامعها ، وتأسر بسلاستها عقل من يطلع عليها . وكان من خصائص ذلك العصر أن إينياس سلفيوس Aeneas Sylvus بدأ من لا شىء ولكنه ارتقى إلى مقام البابوية على سن قلمه . ولسنا ننكر أن أشعاره لم يكن لها من العمق أو القدر ما يخلدها ، ولكنها بلغت من الرقة حداً جعله يتلقى تاج الشعر من فردريك الثالث (١٤٤٢) دليلا على اغتباطه بشعره . وكان لمقالاته

سحر وخدمة عوضا ماكان ينقص كاتبها من قوة العقيدة أو التمسك بالمبدإ ، وكان يسعه أن ينتقل من حديث عن « شقاء حياة البلاط »[٢٦] التى يقول فيها إن « الرذائل كلها تنصب فى بلاط الملوك كما تنصب مياه الأنهار فى البحار » إلى رسالة فى « طبيعة الخيل والعناية بها » . وكان من الخصائص الأخرى لذلك العصر أن خطابه الطويل فى التربية — الذى كتبه إلى لادسلاس ملك بوهيميا ، ولكنه كان يقصد نشره — لم يقتبس فيه إلا من الكتاب الوثنيين ، اللهم إلا عبارة واحدة اقتبسها من غيرهم ؛ وأنه لم يضرب إلا أمثلة مستمدةً من هؤلاء الكتاب ، وأنه نظم عقود المديح للدراسات الإنسانية ، وحث الملك على أن يعد أبناءه لتحمل مشاق الحرب وتبعاتها لأن « المسائل الجدية لاتسويها القوانين بل قوة السلاح »[٢٧] . وتعد مذكراته التى كتبها عن أسفاره خير ما كتب من نوعها فى أدب النهضة كله ، ذلك أنه لم يكتف بوصف المدن والمناظر الريفية وصفاً ذا فتنة ومتعة ؛ بل وصف فوق ذلك صناعات البلاد التى زارها ، وغلاتها ؛ وأحوالها السياسية ، ونظمها الحكومية ، وعادات أهلها وأخلاقهم ؛ ولم يكتب أحد بعد پترارك عن الريف بمثل ماكتب هو من حب وإعزاز . وكان هو دون غيره من الإيطاليين فى قرون عدة الذى أحب ألمانيا ؛ وكان يجد كلمة طيبة يقولها عن الصخابين من أهل المدن الذين يملأون الهواء بأغانيهم ويملأون بالجعة بطونهم ، بدل أن يقتال بعضهم بعضاً فى الشوارع . وكان يصف نفسه بأنه حريص على أن يرى مختلف الأشياء[٢٨] ، وكان من أقواله المأثورة التى يكررها على الدوام « منهومان لايشبعان طالب علم وطالب مال »[٢٩] وحول قلمه المطواع لكتابة التاريخ ، فكتب عدة تراجم قصيرة للمشهورين من معاصريه ؛ وكتب سيرة پترارك ، وتاريخ الحرب الهوسية Hussite Wars ، وموجزاً لتاريخ العالم . ثم وضع خطة لكتابة تاريخ للعالم وجغرافيته أكبر من التاريخ السابق ، وظل يعمل فيه وهو بابا ، وأتم قسمه الخاص بآسية والذى عنى

كولمبس بقراءته[٣٠] . وكان وهو بابا يكتب من يوم إلى يوم مذكرات Commentaria يسجل فيها تاريخ حكمه حتى مرض مرضه الأخير . وكان وهو في هذه المرحلة من حياته « يقرأ ويملى حتى وهو راقد على فراشه حتى منتصف الليل ، كما يقول معاصره پلاتينا Platina ، ولم يكن ينام أكثر من خمس ساعات أو ست »[٣١] ؛ وكان يعتذر لأنه يقضى وقت البابوية فى الأعمال الأدبية ويقول : إنا لم نختلس وقتاً من واجباتنا ؛ بل إننا منحنا الكتابة من الوقت ما كان يجب أن نقضيه في النوم ؛ وقد حرمنا شيخوختنا من الراحة حتى نورث الأجيال القادمة كل ما نعرف أنه خليق بأن يخلد »[٣٢] .

وبعث الإمبراطور بإينياس سلڤيوس رسولا إلى البابا فى عام ١٤٤٥ . واعتذر الرجل الذى هاجم يوجنيوس مائة مرة اعتذاراً تأثر من فصاحته البابا الرحيم فلم يسعه إلا أن يعفو عنه ، وأصبحت روح إينياس من ذلك اليوم ملكا ليوجنيوس : ورسم قسيساً (١٤٤٦) ، ولما بلغ الحادية والأربعين من العمر ركن إلى العفة والطهارة ، وعاش من ذلك الحين معيشة مثالية . واحتفظ بولاء فردريك للبابوية ؛ واستطاع بسياسته الحصيفة ، الملتوية فى بعض الأحيان ، أن يعيد ولاء الناخبين والأحبار الألمان إلى الكرسى الدسولى . وأيقظت زياراته لرومة وسيناحبه لإيطاليا من جديد ، نحل روابطه بفردريك شيئاً فشيئاً ، وأحكمها ببلاط البابا (١٤٥٥) . لأنه كان يرغب على الدوام فى أن يعود إلى معمعان السياسة وإلى موطنه الأول ؛ ذلك أنه فى رومه سيكون فى مركز الحركة كلها ؛ ومن يدرى لعله وهو فى وسط الحادثات الصاخبة وتقلباتها يتسنم عرش البابوية . فلما كان عام ١٤٤٩ عين أسقفاً لسينا ، وفى عام ١٤٥٦ أصبح الكردنال پكولومينى .

ولما حل الوقت الذى يجب أن يختار فيه خليفة لكالكستس ، أراد الإيطاليون فى المجمع المقدس أن يتفادوا اختيار الكردنال دستوتيڤيل Cardinal d' Estouteville ، فأعطوا أصواتهم لپكولومينى لأن الكرادلة

الإيطاليين صمموا أن يحتفظوا بالمجمع المقدس إيطاليا صميما ، وكان تصميمهم هذا مبنيا على أسباب شخصية وعلى خوفهم من أن البابا الغير الإيطالى قد يعيد الانشقاق إلى العالم المسيحى بانحيازه إلى بلاده أو بنقل كرسى البابوية من إيطاليا . ولم يجابه أحـــد إينياس بذنوب شبابه ، ولم يتردد الكردنال ردريجو بورچيا المرح فى أن يدلى له بصوته فى غير مواربة ، وأحست الكثرة الغالبة أن الكردنال پكولومينى ، وإن لم يرتد القلنسوة الحمراء(*) إلا من عهـــد قريب ، كان واسع التجربة ، كما كان دپلوماسياً ناجحاً واسع الاطلاع على شئون ألمانيا المتعبة وعالما يرفع بعلمه مكانة البابوية .

وكان وقتئذ فى الثالثة والخمسين من العمر ، وكانت حياته الكثيرة المغامرات قد أثرت كثيراً فى صحته حتى بدا وكأنه شيخ طاعن فى السن . وبينا هو مسافر من هولندة إلى اسكتلندة (١٤٣٥) ، إذ اضطرب البحر اضطراباً بعث فى نفوس المسافرين أشد الهول والانزعاج — حتى امتد استغرقته الرحلة من سلويس Sluys إلى دنبار Dunbar اثنى عشر يوماً — فأقسم إذا نجا أن يسير حافى القدمين إلى أقرب ضريح للعذراء . وحدث أن كان هذا الضريح فى هويت كيرك Whitekirk على بعد عشرة أميال من المكان الذى نزل فيه . وبَرَّ بيمينه ، ومشى المسافة كلها وهو حافى القدمين فوق الثلج والجليد ، وأصيب بداء الرثية وظل يعانى منه أشد الآلام ما بقى من حياته . ولم يحل عام ١٤٥٨ حتى كان مصاباً بحصاة فى الكلوتين ، وبسعال مزمن . وغارت عيناه ، وامتقع لون وجهه ، « ولم يكن فى وسع النـــاس أحياناً » كما يقول پلاتينا « أن يقولوا إنه حى إلا حين يسمعون صوته » (٢٢) . وكان وهو بابا يعيش عيشة بسيطة يراعى فيها جانب الاقتصاد ؛ وكانت نفقات بيته فى الفاتيكان أقل ما سجله التاريخ من نفقات هذا البيت .

(*) أى لم يصبح كردنالا . (المترجم) .

وكان إذا أمكنته واجبات منصبه يأوى إلى ضاحية فى الريف ، يعيش فيها كما يعيش القروى الشريف المتواضع لا كما يعيش البابوات »(٣٤) . وكان أحياناً يحضر مجامع الكرادلة أو يستقبل السفراء ، فى ظلال الأشجار أو بين غياض أشجار الزيتون ، أو إلى جوار عين باردة أو ماء جار . وكان يسمى نفسه من قبيل التورية سلفارم أماتور Silvarum Amator أى محب الغابات :

وقد اشتق اسمه البابوى من عبارة ﭬرجيل التى يكررها كثيراً وهى prius Aeneas أى إينياس التقى . وإذا جاز لنا أن نتغاضى عما فى ترجمة هذه الصفة من خطأ قليل أجاً العرف ، قلنا إنه عاش عيشة ينطبق عليها هذا الوصف : فقد كان تقياً ، أميناً فى أداء واجباته ، خيراً ، متسامحاً ، معتدلا حليما ، كسب قلوب جميع الناس حتى الساخرين من أهل رومة . ولما كبر تخلى عن شهوانية شبابه ، وأصبح من الناحية الأخلاقية بابا نموذجياً . ولم يحاول قط أن يخفى ما كان له فى أيامه الأولى من مغامرات فى الحب ، أو ما قام به من دعاوة للمجالس الكنسية المعارضة للبابوية ، ولكنه أصدر قراراً يستنكر فيه ما فعل (١٤٦٣) ؛ ويضرع فيه إلى الله وإلى الكنيسة أن يغفرا له أخطاءه وذنوبه . وخاب رجاء الكتاب الإنسانيين الذين كانوا يتوقعون أن يبسط عليهم البابا ذو النزعة الإنسانية رعايته ويغدق عليهم عطاياه ، وذلك حين وجدوا أنه لا يؤدى إليهم أجوراً عالية ، وإن كان يستمتع بصحبتهم ، وإن عين بعضهم فى مناصب إدارية فى حكومته البابوية ؛ بل كان يحتفظ بأموال البابوية ليجهز بها حملة صليبية على الأتراك . على أنه ظل فى أويقات فراغه إنسانى النزعة : فقد كان يعنى أشد العناية بدراسة الآثار القديمة ، ونهى عن تدمير شىء آخر منها ؛ وأمن أهل أربينو Arpino لأن شيشرون ولد فى تلك المدينة ؛ وأمر بترجمة هومروس ترجمة جديدة ، وعين پلاتينا وبيندو فى أمانته العامة . واستقدم مينو دا فيسولى Mino da Fiesole ليقوم ببعض أعمال النحت فى كنائس رومة ، كما استقدم

فلبينو لبي Eilippino Lippi لينقشها . وأطلق العنان لخيلائه بأن شيد من تصميم وضعه برناردو رسلينو ، كنيسة كبرى وقصر بكولوميني فى بلدته كرسنيانو Corsignano التى سماها بيندسا Pienza باسمه . وكان يفخر بكرم محتده فخر الفقراء العريق النسب ، وأفرط فى ولائه لأصدقائه وأقاربه إفراطاً أضر بمصالح الكنيسة ، فقد أصبحت الفاتيكان فى أيامه خلية بكولومينية .

وكانت مدة بابويته تزدان بعالمين من جلة العلماء ، أحدهما فلافيو بيندو Flavio Biondo الذى كان أميناً للبابوية من أيام نقولاس الخامس ، والذى كان رمزاً للنهضة المسيحية : وكان فلافيو مولعاً بالآثار القديمة ، أنفق نصف حياته فى كتابة تاريخها ووصف بقاياها ؛ ولكنه كان طوال الوقت مسيحياً تقياً ، صادق الإيمان ، لا ينقطع عن أداء الشعائر الدينية : وكان پيوس يعرف له قدره ويتخذه مرشداً له وصديقاً ، ويفيد من مرافقته فى زيارة الآثار الرومانية . ذلك أن بيندو كان قد كتب موسوعة من ثلاثة أجزاء أسماها **رومة العالمة** ، **رومة الظافرة** ، **وإيطاليا الباهرة** ، سجل فيها تخطيط إيطاليا القديمة ، وتاريخها ، وأنظمتها ، وشرائعها ، ودينها ، وعاداتها ، وفنونها . وأعظم من هذه الموسوعة على عظمتها كتابه المسمى **تاريخ انحطاط الرومان** وهو شبيه بكتاب « اضمحلال الدولة الرومانية وسقوطها » ، وإن كان أكبر منه حجماً ، وهو يصف أحوالها من ٤٧٦ حتى ١٢٥٠ ، أى فى أولى الفترات العصيبة من العصور الوسطى . ولم يكن بيندو صاحب أسلوب أدبى رفيع ، ولكنه كان مؤرخاً يفرق بين الغث والثمين ؛ وكانت مؤلفاته هى التى قضت على الأقاصيص الخرافية التى كانت تحتفظ بها المدن الإيطالية وتعزو بها نشأتها إلى أصول طروادية أو غير طروادية : وكان العمل الذى أخذ على عاتقه القيام به أعظم من أن تتسع له سنو بيندو الخمس والسبعون ؛ ولهذا لم يتمه حين توفى فى عام ١٤٦٣ ؛ ولكنه ضرب

به المثل للمؤرخين الذين جاءوا بعده فى الدراسة الواسعة النزيهة .

وكان الكردنال چون بيساريون أداة حية لنقل الثقافة اليونانية التى كانت تدخل وقتئذ إلى إيطاليا . وكان مولده فى طربزون ، وتلقى فى القسطنطينية دراسة واسعة فى الشعر ، والخطابة ، والفلسفة اليونانية ؛ وواصل دراسته على الفيلسوف الأفلاطونى الذائع الصيت جمستوس پليثو Gemistus Pletho فى مسترا Mistra . ثم قدم إلى مجلس فلورنس بوصفه كبيراً لأساقفة نيقية ، وكان له شأن عظيم فى توحيد الكنيستين اليونانية واللاتينية . ولما عاد إلى القسطنطينية ، نبذه صغار رجال الدين والشعب هو وغيره من « الاتحاديين » . وعينه البابا يوچنيوس كردنالا (١٤٣٩) ، وانتقل بيساريون إلى إيطاليا ومعه مجموعة قيمة من المخطوطات . فلما قدم إلى رومة أصبح بيته ندوة للكتاب الإنسانيين ؛ وكان پجيو ، وڤلا ، وپلاتينا ، من أقرب المقربين إليه من الأصدقاء ؛ وكان ڤلا يسميه « أعلم العلماء الهلنستيين بين اللاتين » ، وأكثر العلماء اللاتينيين تهذيباً بين اليونان[٣٥] . وقد أنفق كل دخله تقريباً فى شراء المخطوطات أو نسخها . وترجم هو نفسه كتاب ما بعد الطبيعة لأرسطو ، ولكنه وهو من مريدى جمستوس كان يؤثر عليه أفلاطون ؛ وكان يتزعم المعسكر الأفلاطونى فى الجدل العنيف الذى حمى وطيسه وقتئذ بين الأفلاطونيين والأرسطوطاليين . وانتصر أفلاطون فى هذه الحرب وانتهت بذلك سيطرة أرسطو الطويلة على الفلسفة الغربية . ولما عين البابا نقولاس الخامس بيساريون قاصداً رسولياً له فى بولونيا ليحكم منها رومانيا وأقاليم التخوم ، قام بيساريون بواجبات الحكم خير قيام ، فلم يسمع نقولاس إلا أن يسميه « ملك السلام » . وقد عهد إليه پيوس الثانى بعدة مهام دبلوماسية شاقة فى ألمانيا التى أخذت مرة أخرى تغلى فيها مراجل الثورة على الكنيسة الرومانية . ولما قربت منيته أوصى بمكتبته إلى مدينة البندقية ، حيث لاتزال تكون جزءاً لا تقدر قيمته من المكتبة المرقسية Bibliote Marciana .

وكاد ينتخب للجلوس على عرش البابوية فى عام ١٤٧١ ، ثم مات بعد عام من ذلك الوقت ، وهو موضع الإجلال والتكريم فى جميع أنحاء العالم لعلمه الغزير .

وأخفقت بعثته إلى ألمانيا . ويرجع بعض السبب فى إخفاقها إلى أن الجهود التى بذلها بيوس الثانى لإصلاح الكنيسة لم تفلح ، ويرجع البعض الآخر إلى أن محاولة جديدة بذلت لتحصيل العشور لتمويل حملة صليبية ، قد بعثت كراهية الشعوب التى وراء جبال الألب لرومة . وعين بيوس فى بداية ولايته لجنة من كبار الأحبار لوضع منهاج للإصلاح ؛ وقبل فى ذلك مشروعاً عرضه عليه نقولاس الكرسائى وأعلنه فى مرسوم بابوى ، ولكنه لم يجد أحداً فى رومة يريد الإصلاح ، لأن نصف من فيها من الكبار كانوا يجنون نفعاً كبيراً من المفاسد التى طال عليها العهد ؛ وتغلب الجمود والمقاومة السلبية على جهود بيوس ؛ وكانت الصعاب التى واجهها فى الوقت عينه فى ألمانيا ، وبوهيميا ، وفرنسا قد استنفدت قواه ؛ كما أن الحرب الصليبية التى كان يدبر أمرها قد استنفدت جميع عواطفه الدينية ، وتطلبت منه المال الكثير . ولهذا قنع بأن يلوم الكرادلة على حياتهم الشهوانية ، وأن يقوم من حين إلى حين ببعض الإصلاحات المتقطعة فى نظم الأديرة . وأصدر فى عام ١٤٦٣ آخر نداء إلى الكرادلة قال فيه :

يقول الناس إنا نسعى وراء اللذة ، وجمع الثراء ، وإنا متغطرسون ، نمتطى البغال السمينة ، والأمهار الجميلة ، ونجر أذيال أثوابنا من خلفنا ، ونطل بوجوهنا المستديرة المكتنزة من تحت القبعة الحمراء ، والقلنسوة البيضاء ، ونربى الكلاب للصيد ، وننفق الكثير من المال على الممثلات والطفيليين والطفيليات ، ونضن بالقليل على شئون الدين . وإن لهم لبعض الحق فيما يقولون : ذلك أن من بين الكرادلة وغيرهم من الموظفين فى بلاطنا من يحيون هذا النوع من الحياة . وإذا شئتم الحقيقة قلت لكم إنه

الترف والأبهة الكاذبة زادا فى بلاطنا على الحد ؛ وهذا هو الذى يجعل الناسَ يمقتوننا مقتاً يمنعهم من أن يستمعوا لنا ، حتى حين ننطق بما هو حق ومعقول . وماذا تظنون أنا فاعلوه فى هذه الحال التى تجللنا العار ؟ . . . . يجب علينا أن نبحث عن الوسائل التى كسب بها أسلافنا ما كان لهم من سلطان واحترام فى داخل الكنيسة . . . . ثم علينا بعد ذلك أن نحتفظ بسلطاننا بهذه الوسائل ذاتها . إن الذى سما بالكنيسة الرومانية وجعلها سيدة العالم كله هو الاعتدال ، والعفة ، والطهارة ، والغيرة على الدين . . . واحتقار الدنيا ، والرغبة فى الاستشهاد(٣٦) .

وقدر على البابا أن يقاسى إخفاقاً بعد إخفاق فى اتصالاته بالدول الأوربية مع أنه لاقى قبل أن يجلس على عرش البابوية نجاحاً مطرداً فى مهامه الدبلوماسية : نعم إن لويس الحادى عشر قد أتاح له نصراً قصير الأجل بإلغائه قرار بورج التنظيمى ، ولكن لويس عاد فألغى هذا الإلغاء فى واقع الأمر لما رفض بيوس أن يساعد بيت أنجو فيما كان يدبره من الخطط لاسترداد نابلى . وواصلت بوهيميا ثورتها التى ألهب لظاها جون هوس John Huss ؛ ذلك أن الإصلاح الدينى كان قد بدأ فيها قبل أيام لوثر Luther بقرن كامل ، وكان ملكها الجديد جورج پوديبراد George Podebrad يمدها بمعونته القديمة . وظل رجال الدين على اختلاف درجاتهم يؤيدون الأمراء الألمان فى مقاومتهم لجباية العشور ، وجددوا الصيحة القديمة صيحة عقد مجلس عام لإصلاح الكنيسة والإشراف على أعمال البابا . ورد پيوس على هذا بإصدار قرار اللعن الذى يندد بأى محاولة ترمى إلى عقد مجلس عام لا يوافق البابا على عقده ، ويكون هو الداعى إليه ، ويحرم هـــذه الدعوة ؛ وبرز هذا القرار بقوله إنه إذا كان فى مقدور المعارضين لسياسة البابوات عقد هذا المجلس فى أى من الأوقات ، تعرضت حقوق البابا التشريعية للإخطار على الدوام ، وشل النظام الكنسى من أوله إلى آخره .

وأفسد هذا النزاع ما كان يبذله البابا من جهود لتوحيد أوربا ضد الأتراك ؛ وجهر يوم تتويجه نفسه بارتياعه الشديد من تقدم المسلمين بإزاء نهر الدانوب فى طريقهم إلى ڤينا ، واختراقهم بلاد البلقان إلى البوسنة . وكانت بلاد اليونان ، وإپيروس ، ومقدونية ، والصرب ، والبوسنة تتساقط كلها فى أيدى المسلمين . ومنذا الذى كان يستطيع أن يقول متى يعبرون البحر الأدرياوى وينقضون على إيطاليا ؟ ولم يمض على تتويج پيوس شهر واحد حتى أرسل إلى جميع الأمراء المسيحيين يدعوهم للانضمام إليه فى مؤتمر كبير يعقد فى مانتوا ليضعوا الخطط التى تكفل حماية العالم المسيحى الشرقى من تيار العثمانيين الجاوف :

ووصل هو إلى مانتوا فى السابع والعشرين من مايو عام ١٤٥٩ ، يرتدى أفخم الأثواب الخاصة بمنصبه الرفيع ، واخترق المدينة فى محمل يحف به أعيان المدينة وموظفو الكنيسة . وألقى على الجموع المحتشدة لاستقباله خطبة من أقوى الخطب التى ألقاها فى حياته وأعظمها تأثيراً . ولكن أحداً من ملوك الأقاليم الواقعة وراء الألب وأمراءها لم يلب الدعوة ، بل لم يرسل واحد منهم ممثلين لهم الحق فى أن يزجوا بدولتهم فى الحرب . ذلك أن النزعة القومية قد بلغت وقتئذ من القوة ما يجعل البابوية تتضرع بغير جدوى أمام عروش الملوك . وحث الكرادلة البابا على الرجوع إلى رومة ؛ ولم يكونوا فضلا عن هذا راغبين فى أن ينزلوا عن عشر إيرادهم لتمويل الحرب الصليبية المرتقبة . فنهم من انغمسوا فى ملاذهم ، ومنهم من جابهوا پيوس بسؤاله هل يريد منهم أن يموتوا بالحمى فى صيف مانتوا الشديد الحرارة ؟ وانتظر البابا قدوم الإمبراطور زمناً طويلا ؛ ولكن فردريك الثالث آثر أن يعلن الحرب على المجر يريد بذلك أن يضم إلى ملكه الأمة التى كانت أنشط الأمم استعداداً لمقاومة الأتراك ، آثر هذا على القدوم لمساعدة الرجل الذى قدم له فيما مضى أجل الخدمات . واشترطت فرنسا لمعونتها أن يؤيدها البابا فى حملة لها

على نابلى ، وتلكأت البندقية خشية أن تكون أملاكها الباقية لها فى بحر إيجة أولى ضحايا الحرب التى تنشب بين أوربا المسيحية والأتراك . وجاءت أخيراً بعثة فى شهر أغسطس من فليب الطيب دوق برغندية ؛ وفى سبتمبر أقبل فرانتشيسكو اسفوردسا وتبعه غيره من أمراء إيطاليا ؛ وعقد المؤتمر أولى جلساته فى السادس والعشرين من هذا الشهر بعد أربعة أشهر من قدوم البابا ؛ ومرت أربعة أشهر أخرى فى الجدل والنقاش ، واستطاع فليب آخر الأمر أن يضم برغندية وإيطاليا إلى جانبه فى خطته المرتقبة للقيام بحرب مقدسة ، وذلك بعد أن اتفق المؤتمرون على تقسيم الأملاك التركية وقتئذ والأملاك البيزنطية السابقة بين الدول المنتصرة . وقد طلب إلى جميع المسيحيين من غير رجال الدين أن يتبرعوا بجزء من ثلاثين من دخلهم ، وإلى جميع اليهود بجزء من عشرين منه ، ومن جميع رجال الدين بجزء من عشرة من هذا الإيراد . وعاد البابا إلى رومة وهو يكاد يكون خائر القوى من أثر ما بذله من جهود ، ولكنه أمر بإنشاء أسطول بابوى ، وأعد العدة رغم ما كان ينتابه من أمراض الرثية ، والسعال ، والحصاة لأن يقود الحملة الصليبية بنفسه .

ولكنه مع ذلك كان يهاب الحرب بفطرته ، ويحلم بأن ينال النصر عن طريق السلم . ولعل ما كان يشاع من أن محمـــداً الثانى الذى كانت أمه مسيحية يميل فى السر إلى دينها قد بعث الشجاعة فى قلب پيوس ، فوجه إلى السلطان (١٤٦١) دعوة حارة لقبول إنجيل المسيح كانت أبلغ ما كتب حتى ذلك الوقت :

« إذا اعتنقت المسيحية ، لم يبق أمير على وجه الأرض يفوقك فى المجد أو يضارعك فى السلطان . ولئن فعلت لنعترفن بك إمبراطوراً على اليونان وعلى بلاد الشرق ، وتصبح البلاد ، التى استوليت عليها بالقوة ، والتى تحتفظ بها ظلماً وعدواناً ، ملكاً لك مشروعاً . . . وما أعظم السلم التى

يؤدى إليها هذا العمل وأكملها . إذن لعاد إلى الوجود عصر أغسطس الذهبي الذى يتغنى به الشعراء . فإذا انضممت إلينا فلن يلبث الشرق كله أن يعتنق الدين المسيحى . إن إرادة واحدة تستطيع أن تبسط لواء السلم على العالم كله ، وهذه هى إرادتك ! »(٣٧) .

ولم يرد محمد الثانى هذه الرسالة ؛ ذلك أنه ، مهما تكن آراؤه الدينية ، كان يعلم أن الذى يحميه آخر الأمر من قوى أوربا الغربية ليس هو وعود البابا ، بل الحماسة الدينية التى تضطرم فى قلوب شعبه . وانقلب بيوس رجلا أكثر واقعية مما كان قبل ، فأخذ يجمع العشور من رجال الدين ؛ وهيأت له الأقدار فى عام ١٤٦٢ حظاً غير مرتقب ، وذلك حين عثر فى أرض من الأملاك البابوية فى طلفا Tolfa فى غربى لاتيوم على واسب من حجر الشب ؛ واستخدم عدة آلاف من الرجال ليعملوا فى استخراج هذه المادة العظيمة القيمة للصباغين ؛ وسرعان ما كانت مناجمها تدر على كرسى البابوية نحو مائة ألف فلورين كل عام وأعلن بيوس أن هذا الكشف من المعجزات ، وأنه معونة من عند الله للحرب التى سيشنها على الأتراك (٣٨) ، وأضحت الولايات البابوية فى ذلك الوقت أغنى دولة فى أوربا ، تليها فى ذلك البندقية التى لا تنقص عنها إلا قليلا ، ثم نابلى ، فميلان ، ففلورنس ، فمودينا ، فسينا ، فمانتوا(٣٩) .

وأيقنت البندقية أن البابا جاد فى غرضه مصمم على بلوغه ، فأسرعت فى استعدادها . ولكن الدول الأخرى تلكأت ، أو أمرت بتقديم معونة رمزية ، وواجهت جباية الضرائب اللازمة للحملة الصليبية مقاومة عنيفة فى كل مكان تقريباً . وفترت همة فرانتشيسكو اسفوردسيا فى مديد المساعدة لهذا المشروع بحجة أنه سيؤدى إلى تقوية البندقية إذ يعيد إليها ما فقدته من أملاكها ومن تجارتها ، وضنت جنوى بالثمان السفن ذات الصفوف الثلاثة

من المجاذيف وهى المعونة التى وعدت بتقديمها . وحث دوق برغندية البابا على أن يؤجل العمل إلى يوم يكون فيه أسعد حظا من أيامه تلك ؛ ولكن پيوس أعلن أنه ذاهب إلى أنكونا ، لينتظر فيها انضمام الأسطولين البابوى والبندقى ، ثم يعبر بهما إلى راجوسا Ragusa ، وينضم إلى قوات اسكندر بك فى البوسنة ، وماثياس كرڤنوس Mathias Corvinus الهنغارى ، ثم يتولى بنفسه قيادة الحملة الزاحفة على الأتراك . واحتج الكرادلة كلهم تقريباً على هذه الخطة ؛ ذلك أنهم لم يكونوا يرغبون فى اختراق بلاد البلقان ، وحذروا البابا من أحوال البوسنة التى كانت تعج بالمارقين من الدين ويفشو فيها الطاعون . غير أن البابا المريض حمل الصليب ، وودع رومة التى لم يكن يتوقع أن يراها مرة أخرى ، وأقلع بأسطوله إلى أنكونا (١٨ يونية سنة ١٤٦٤) .

وفى هذه الأثناء كانت الجيوش التى يظن أنها ستقابله قد ذابت كأنما كان ذلك بسحر ساحر شرقى . فأما الجيوش التى وعدت بها ميلان فى أول الأمر فلم تأت ، وأما التى بعثت بها فلورنس فقد كانت مجهزة تجهيزاً بلغ من الضعف حداً جعلها عديمة النفع ؛ ولما وصل پيوس إلى أنكونا (١٩ يولية) وجد أن معظم الصليبيين الذين تجمعوا فيها قد غادروها لأنهم سئموا الانتظار ، وقاسوا المتاعب فى سبيل الحصول على الطعام . وفشا الطاعون فى أسطول البندقية بعد أن غادر أمواهها الضحلة ؛ وأخر وصوله اثنى عشر يوما . وبقى پيوس بعض الوقت فى أنكونا بعد أن فت فى عضده اختفاء الجند ، وعدم ظهور أسطول البنادقة ، واشتدت عليه العلة حتى كادت تقتله . ثم تراءى له الأسطول آخر الأمر ؛ وبعث البابا بسفائنه لتستقبله فى عرض البحر ، وأمر فحمل هو نفسه إلى نافذة يستطيع أن يرى منها المرفأ . ولما اقترب الأسطولان المتحدان بحيث يمكن أن تراهما العين توفى البابا (١٤ أغسطس سنة ١٤٦٤) . واستعادت البندقية أسطولها .

وتفرق من كان باقياً من الجند ، وأخفقت الحملة الصليبية ذلك هو البابا الألمى المتعدد المواهب الذى ارتقى إلى الدرجات العلا ، والذى أحرز وسط الصعاب الجمة نصراً بعد نصر حتى وصل إلى عرش العروش ، فزاله بعلوم الدنيا وفضائل المسيحية ، وشرب كأس الإخفاق والإذلال ، والهزيمة حتى الثمالة ، لكنه قد كفر عن [illegible] [illegible] [illegible] ونخوته فى رجولته ، وسربل أقرانه الساخرون منه ثوب [illegible] [illegible] موته .

الفصل الخامس

بولس الثانى : ١٤٦٤ — ١٤٧١

كثيراً ما تذكرنا سير عظماء الرجال بأن أخلاق الإنسان يمكن أن تتكون بعد مماته . فإذا استطاع الحاكم مثلا أن يدلل المؤرخين الإخباريين الذين يلتفون به ، فقد يرفعونه بعد موته إلى مكان القداسة ، وإذا ما أساء إليهم فقد يسمون جثته بعد مماته بميسم العار ، أو يلطخونها بالقار ، وشاهد ذلك أن بولس تنازع مع پلاتينا ، وأن پلاتينا كتب سيرته التى يعتمد عليها معظم ما كتب عن بولس ، وأسلمه للخلف وحشا ملء إهابه الغرور والأبهة الكاذبة ، والشره .

وكان لهذا الاتهام بعض ما يبرره ، وإن لم يزد هذا المبرر على أكثر مما يوجد فى أية سيرة لا يخفف البر حدتها . لقد كان پيترو باربو ، كردنال سان ماركو ، يفخر بجمال مظهره كما يفخر بذلك الناس كلهم تقريباً ؛ ولما أن اختير بابا اقترح أن يسمى فورموزوس Formosus — أى الوسيم الخلق — وأكبر الظن أن ذلك كان من قبيل المزاح ؛ لكنه رضى أن يعدل عن رأيه ، واتخذ لقب بولس الثانى . وكان بسيطاً فى حياته ؛ ولكنه كان يعرف ما للفخامة من تأثير يخدر نفوس من حوله ، فاحتفظ لنفسه ببلاط فخم ، وكان سخيا جواداً فى استضافة أصدقائه وزائريه . ولما دخل المجمع المقدس الذى اختاره بابا تعهد بأنه إذا اختير سيشن الحرب على الأتراك كما تعهد غيره من البابوات ، وأن يعقد مجلساً عاماً ، وأن يحدد عدد الكرادلة بأربعة وعشرين ، وألا يتجاوز عدد أقارب البابا من بينهم كردنالا واحداً ، وألا يرفع أحداً إلى مرتبة الكردنالية إذا لم يبلغ سن الثلاثين ، وأن يستشير الكرادلة فى جميع الشئون الخطيرة . فلما تم انتخاب بولس نبذ كل ما أخذه

على نفسه من مواثيق بحجة أنها تناقض التقاليد والسلطات المرعية التى رفع الزمان شأنها . واسترضى الكرادلة بأن جعل أدنى حد لإيرادهم السنوى أربعة آلاف فلورين (١٠٠٫٠٠٠ ؟ دولار) . وكان وهو ابن أسرة من التجار يعتز بالفلورينات ، والدوقات ، والسكوديات ، والجواهر التى تظهر ثراء المرء أمام الأعين . وكان يلبس تاجاً بابوياً تزيد قيمته على قيمة قصر من القصور . وكان وهو كردنال يشغل أوقات الصائغين بصنع الجواهر ، والدليات ، والحلى المنقوشة التى كان يتجلى بها ثراؤه بأجلى المظاهر ؛ وقد جمع هذه كلها مع مخلفات الفن القديم الغالية الثمن فى قصر سان ماركو الفخم الذى بناه لنفسه عند قاعدة الكبتول(*) . ولكنه رغم حبه الجم للجمال لم ينحط إلى بيع المناصب الكهنوتية ، ومنع بيع صكوك الغفران ، وحكم رومة حكماً عادلا وإن لم يكن رحيما .

وشر ما يذكره عنه الخلف هو نزاعه مع الإنسانيين الرومان : فقد كان بعض هؤلاء أمناء للبابا أو الكرادلة ، وكانت كثرتهم الغالبة تشغل مناصب أقل من هذا المنصب شأناً ، فكانوا « كتاب مختصرات » أو حفظة سجلات للحكومة البابوية . وفصل بولس هذه الجماعة كلها ووزع عملها على إدارات أخرى ، فأصبح نحو سبعين من أولئك الكتاب الإنسانيين بلا عمل أو عينوا فى مناصب أقل من مناصبهم السابقة أجراً ، ولسنا نعلم أكان هذا إجراء يراد به الاقتصاد أم كان يقصد به تخليص « هيئة المختصرين » من أهل سينا الثمانية والخمسين الذين عينهم فيها بولس الثانى . وكان أفصح أولئك الإنسانيين المفصولين لساناً هو بارتولميو ده ساتشى Bartolommeo de Sacchi الذى اتخذ له اسماً لاتينياً هو پلاتينا اشتقه من موطنه پيادينا Piadena القريبة من كريمونا ؛ وقد طلب إلى البابا أن يعيد

(*) وأهدى بيوس الرابع هذا القصر إلى البندقية ، ومن ثم عرف فيما بعد باسم قصر البندقية Prlazza Venezia . وقد اتخذ بنيتو مسولوينى مقره الرسمى أثناء الحكم الفاشى .

الكتاب المفصولين إلى مناصبهم ، فلما رفض بولس طلبه وجه إليه خطاب تهديد ، فأمر بولس بالقبض عليه ، وأبقاه أربعة أشهر فى سانت إنچيلو ، مقيداً بسلاسل ثقال : واستطاع الكردنال جندساجا أن يطلق سراحه ، ولكن بلاتينا كان يسعه ، كما ظن بولس ، أن يظل يترقب فرصته :

وكان زعيم الإنسانيين فى رومة هو يوليو پمپونيو ليتو Julio Pomponio Leto ، ويقال إنه ابن غير شرعى للأمير سانسفرينو من سالرنو . ووفد بومپونيو على رومة فى شبابه ، واتصل بقلا وأصبح من تلاميذه ، وخلفه أستاذاً للغة اللاتينية فى الجامعة . وأولع بالأدب الوثنى ولعاً جعله يعيش فى رومة كما كانت فى أيام كاتو وقيصر ومعاصريهما لا كما هى فى عهد نقولاس الخامس أو بولس الثانى . وكان أول من نشر كتابى ڤارو Varro وكولوملا القديمين فى الزراعة ، واتبع القواعد التى وضعاها فى العناية بكرومه . وبقى الرجل قانعاً راضياً بشعره العلمى ، يقضى نصف وقته بين الآثار التاريخية ، يتحسر على نهبها وتخريبها ، وصبغ اسمه صبغة لاتينية فسمى نفسه پمپونيوس لينوس ، وكان يسير إلى حجرة دراسته فى ثياب رومانية . وقلما كانت قاعة من القاعات تتسع للجموع التى تحتشد عند مطلع الفجر لتستمع إلى محاضراته ، وبلغ من شدة الزحام أن كان بعض الطلاب يفدون فى منتصف الليل كى يجدوا لهم مكانا : وكان يحتقر الدين المسيحى ، ويتهم وعاظه بالنفاق ، ويدرب تلاميذه على آداب الرواقيين لا على آداب المسيحين . وقد جعل بيته متحفاً للعاديات الرومانية ، وملتقى لطلاب المعارف الرومانية ومعلميها ؛ وقد نظمهم حوالى عام ١٤٦٠ فى مجمع علمى رومانى ، اتخذ أعضاؤه لهم أسماء رومانية ، وسموا أبناءهم وقت تعميدهم أسماء رومانية أيضاً ، واستبدل بالدين المسيحى عبادة دينية هى عبادة عبقرية رومة ؛ ومثل مسالى لاتينية ، واحتفل بتأسيس رومة احتفالات وثنية سمى الأعضاء الذين يقومون بالخدمة فيها القسيسين وأطلق على ليتوس اسم الكاهن الأعظم وكان من الأعضاء

المتحمسين من يحلم بإعادة الجمهورية الرومانية(٤٠) .

وتقدم أحد المواطنين إلى الشرطة البابوية فى أوائل عام ١٤٦٨ بتهمة قال فيها إن المجمع العلمى يأتمر بالبابا ليخلعه ويعتقله . وأيد التهمة بعض الكرادلة ، وأكدوا للبابا أن إشاعة راجت فى رومة تقول إنه سيموت بعد وقت قصير . وأمر بولس باعتقال ليتوس ، وبلاتينا وغيرهما من زعماء المجمع ، فكتب بمپونيوس معتذراً متذللا ومعلناً اعترافه بالدين القويم ؛ فأطلق سراحه بعد العقاب اللائق بأمثاله ، وواصل محاضراته ولكنه حرص على أن يجعلها مطابقة للدين ، حتى أن أربعين من الأساقفة شيعوا جنازته بعد موته (١٤٩٨) أما پلاتينا فقد عذب ليقر بوجود مؤامرة . ولم يعثر قط على دليل يثبت وجودها ، ولكن پلاتينا ظل فى السجن عاما كاملا رغم كتب من رسائل الاعتذار التى تزيد على عشر . وأعلن بولس حل المجمع بحجة أنه معشش الإلحاد ، وحرم تدريس الآداب الوثنية فى مدارس رومة . وأجاز البابا الذى خلفه إعادة فتح المجمع بعد أن عدل وأصلح ، وعهد إلى پلاتينا بعد أن تاب وأناب الإشراف على مكتبة الفاتيكان ؛ وفيها وجد المادة التى أخذ منها سيرته الواضحة الظريفة للبابوات ؛ ولما وصل فى كتابته إلى بولس الثانى انتقم لنفسه منه ، ولعله لو احتفظ بتهمه لسكستس الرابع لكان أكثر عدلا وإنصافاً .

الفصل الرابع

سكستس الرابع : ١٤٧١ – ١٤٨٤

كان من بين الكرادلة الثمانية عشر الذين اجتمعوا ليختاروا البابا الجديد ، خمسة عشر إيطاليا ؛ وكان ردريجو بورجيا Raderigo Borgia أسبانيا ، ودستوتفيل d'Estoutevlle فرنسيا ، وبيساريون Bessarion يونانيا . ووصف أحد الذين اشتركوا فى انتخاب الكردنال فرانتشيسكو دلا روفيرى Francesco della Rovere هــذا الانتخاب بأنه كان نتيجة « الدسائس والرشوة (ex aribtus et corruptelis)[41] ، ولكن يبدو أن هذا القول لا يعنى إلا أن بعض الكرادلة قد وعدوا ببعض المناصب ثمناً لأصواتهم . وكان البابا الجديد مثلا فذاً لتكافؤ الفرص (بين الإيطاليين) ومقدرتهم على أن يصلوا إلى عرش البابوية . فقد ولد لأسرة من الفلاحين فى پيكريلى Pecorile القريبة من سافونا Savona . وكثيراً ما انتابه المرض فى طفولته ، ولذلك نذرته أمه إلى القديس فرانس وهى تدعو الله أن يمن عليه بالشفاء . ولما بلغ التاسعة من عمره أرسل إلى دير من أديرة الرهبان الفرنسيس ثم انضم فيما بعد إلى المنوريين Minorites . ثم اشتغل بعدئذ مربيا خاصاً فى أسرة الروفيرى التى اتخذ اسمها اسماً له : ودرس الفلسفة واللاهوت فى باريس ، وبولونيا ، وبدوا ، واشتغل بتدريس العلمين فى هذه المدن وفى غيرها لفصول بلغ من ازدحامها أن قيل أن كل عالم إيطالى من علماء الجيل التالى يكاد يكون تلميذه .

ولما صار ، وهو فى السابعة والخمسين من عمره ، البابا سكستس الرابع اشتهر بأنه من العلماء المشهورين بغزارة علمهم واستقامة أخلاقهم . وتبدل الرجل بين يوم وليلة تبدلا من أغرب ما حدث فى التاريخ فأصبح سياسياً

ومحارباً . ولما وجد أن أوربا منقسمة على نفسها وأن حكوماتها فاسدة ، وأن هذا الانقسام والفساد يحولان بينها وبين الإقدام على حرب صليبية ضد الأتراك استقر رأيه على أن يكرس جهوده الدنيوية لإصلاح أحوال إيطاليا . وقد وجدها هي أيضاً لا تخلو من الانقسام — فقد كان الحكام المحليون يتحدون سلطة البابا في الولايات البابوية ، وكان في لاتيوم حكم غاشم يقوم به النبلاء متجاهلين سلطان البابا ، وفي رومة غوغاء بلغ من اختلال نظامهم أن رجموا محمله في موكب التتويج بالحجارة لأنهم غضبوا من ..وب اصطدام نشأ من وقوف الفرسان فجاءة . وكان سكستس يعتزم إعادة النظام إلى رومة ، وتقوية سلطان القاصد الرسولي في الولايات البابوية ، وإخضاع إيطاليا لحكم البابا الذي يعمل على توحيدها .

وكان سكستس تحيط به الفوضى من كل جانب ، وكان قليل الثقة بالغرباء ، شديد التأثر بصلات القربى ؛ ولهذا حبا أبناء إخوته الجشعين بمناصب تدر عليهم المال والسلطان . وكان من أشد المحن التي لاقاها في أيام رياسته الدينية أن من يحبهم أعظم الحب كانوا شر الناس جميعاً ، وأنهم استغلوا مراكزهم استغلالا سافلا جلب عليهم احتقار إيطاليا بأجمعها . وكان أحب الناس إليه پيترو (أو پيرو) رياريو Pietro (Piero) Riario ابن أخيه — وهو شاب وسيم الطلعة إلى حد ما ، مرح ، فكِه ، مجامل ، كريم ، ولكنه مولع بالترف والشهوات الجسمية ولعاً لم تستطع معه المناصب الكهنوتية التي حباه بها البابا والتي تدر عليه المال الوفير أن توفي بمطالب هذا الراهب الذي كان من قبل معدماً متسولا . وعينه سكستس كردنالا في الخامسة والعشرين من عمره (١٤٧١) ، ونفحه بأسقفيات تريفيزو ، وسنجاليا Senigallia ، واسپالاتو ، وفلورنس ، كما نفحه بمراكز أخرى عالية الشأن ، درت عليه دخلا قدره ستون ألف دوقة (٠٠٠ ر ٥٠٠ ر ١ ؟ دولار) كل عام . وكان بيرو ينفق هذا الدخل كله ، وأكثر منه ، في شراء آنية من الفضة والذهب ، والثياب الجميلة ، والسجف المنقوشة ، والأقمشة

المطرزة ، وعلى الحاشية الفخمة ، وحيوانات الصيد التى تكلفه الأموال الطائلة ، وعلى مناصرة المصورين ، والشعراء ، والعلماء . وكانت حفلاته — ومنها مأدبة دامت ست ساعات استقبل فيها هو وجوليانو Guiliano ابن عمه فى رومة اليونورا Eleonora ابنة فيرانتى Ferrante . وقد بلغ البذخ فيها درجة لم ير لها نظير منذ أيام لوكلس Lucullus أو نيرون . وأخل السلطان باتزان عقله فقام برحلة كرحلات القواد المظفرين فى فلورنس ، وبولونيا ، وفيرارا ، والبندقية ، وميلان ، كرم فى كل واحدة منها كما يكرم كل أمير يجرى فى عروقه الدم الملكى ، وكان يعرض فيها عشيقاته يرتدين أفخم الثياب ، وكان فى هذه الرحلات يعد العدة ليكون بابا بعد ممات عمه أو قبل مماته . ولكنه توفى قبل أن يعود إلى رومة (١٤٧٤) من إسرافه على نفسه . وكان وقتئذ فى الثامنة والعشرين من عمره بعد أن أنفق ٢٠٠٫٠٠٠ دوقة فى عامين وبعد أن استدان ستين ألفاً أخرى[٤٢] . وعين أخوه جيرولامو قائداً لجيوش البابا ؛ وسيداً لإمولا Imola وفورلى Forli ؛ وقد تحدثنا عنه بما فيه الكفاية عند كلامنا على هذين البلدين . وعين ابن أخ آخر للبابا مديراً لشرطة رومة ، ولما مات خلفه أخوه چيوڤنى فى هذا المنصب . وكان أقدر أبناء الإخوة جميعاً جوليانا دلا روڤيرى الذى يحتاج إلى باب خاص فى هذا الكتاب حين يصبح البابا يوليوس الثانى . وكانت حياته طيبة صالحة إلى حد معقول ، وقد ارتفع إلى عرش البابوية بعد أن تغلب على كل ما فى طريقه من صعاب بقوة عقله وخلقه .

وأحدثت الخطط التى وضعها سكستس لتقوية البلاد البابوية اضطراباً لدى الحكومات الإيطالية الأخرى . فقد كان لورنسو دە ميديتشى ، كما ذكرنا من قبل يعمل على ضم إمولا لفلورنس ؛ ولكن سكستس سبقه فى مسعاه واتخذ آل پاتسى Pazzi مصرفيين للبابوية بدل الميديتشيين ؛ فما كان من لورنسو إلا أن عمل على خراب آل پاتسى المالى ؛ ورد هؤلاء بأن حاولوا قتله . ووافق سكستس على المؤامرة ولكنه استنكر

القتل ، وقال للمتآمرين « افعلوا ما شئتم على شريطة أن تتجنبوا القتل »[٤٣] .
وأسفرت هذه الأعمال عن حرب دامت (١٤٧٨ — ١٤٨٠) حتى هدد
الأتراك باحتياج إيطاليا . فلما زال هذا الخطر ، أتيحت لسكستس مرة أخرى
فرصة تحرير الولايات البابوية . وحدث فى أواخر عام ١٤٨٠ أن انقرضت
أسرة أرد يلفى Ordelaffi الطغاة فى فورلى ، وأن طلب أهلها إلى البابا أن
يستولى على المدينة ، فما كان من سكستس إلا أن أمر جيرولامو أن يتولى
حكم إمولا وفورلى جميعاً . وعرض جيرولامو أن تكون الخطوة التالية هى
الاستيلاء على فيرارا ، وأقنع سكستس وحكومة البندقية بأن يشتركا فى
حرب يشنونها على الدوق إركولى Ercole (١٤٨٢) . وبعث فيرانتى
صاحب نابلى جنداً للدفاع عن صهره ؛ وساعدت فلورنس وميلان أيضاً
فيرارا ، وهكذا وجد البابا أنه قد ألقى بإيطاليا كلها فى أتون وهو
الذى بدأ عهده بالسعى إلى نشر لواء السلام على ربوع أوربا . وأحاطت
به نابلى من الجنوب ، وفلورنس من الشمال ، وأزعجه اضطراب الأحوال
فى رومة ، فعقد الصلح مع فيرارا بعد عام من الفوضى وسفك الدماء .
ولما رفض البنادقة أن يحذوا حذو هاتين المدينتين أصدر قراراً بحرمانهم ،
وانضم إلى فلورنس وميلان فى محاربة حليفته السابقة .

وكان أعيان العاصمة قد شعروا أن من حقهم أن يجددوا منازعاتهم التى
تستثيرها نفوسهم متبعين ذلك سنة الرئيس الدينى المحب للحرب . وكان من
العادات المألوفة الطريفة فى رومة أن ينهب قصر الكردنال حين يختار بابا .
وحدث حين كان أهالى رومة ينهبون قصر أحد الكرادلة آل روفيرى أن
أصيب شاب من أعيان المدينة يدعى فرانتشيسكو دى سانتا كروتشى
Francesco di Santa Croce بجرح من يد أحد أبناء أسرة فالى Vall
وثأر هذا الشاب لنفسه بأن قطع وتر عقب مَن جرَحه . وانتقم أقارب فالى
لقريبهم بشج رأس فرانتشيسكو . وثأر برسپيرو دى سانتا كروتشى

لفرانتشيسكو بأن قتل پيرو مرجانى Piero Margani . وانتشر القتال فى جميع أنحاء المدينة ، وانضمت أسرة أرسينى والقوات البابوية إلى سانتا كروتشى ، ودافع آل كولنا عن أسرة ڤالى ؛ وأسر لورندسو أدونى كولنا Lorezo Oddoni Colonna ، وحوكم ، وعذب حتى اعترف ، ثم أعدم فى سانت أنجيلو ، وإن كان أخوه فبريدسيو Fabrizio قد أسلم سكستس حصنين من حصون آل كولنا أملا فى إنقاذ حياة اورندسو . وانضم برسپيرو كولنا إلى ناپلى فى حربها ضد البابا ، وعاث فى أرض الكمپانيا فساداً ، رأغار على رومة . واستأجر سكستس ربرت مالاتيستا Robert Malatesta من ريمينى ليقود جنود اليابا : وهزم ربرت جيوش ناپلى وآل كولنا فى كمپو مورتو Campo Morto ، وعاد ظافرا إلى رومة ، حيث مات من الحمى التى أصيب بها فى مستنقعات كمپانيا . وحل چيرلامو رياريو محله ، وبارك سكستس رسمياً المدفيعة التى صوبها ابن أخية على حصون آل كولنا . ولكن جسم البابا انهار بتأثير الأزمات التى توالت عليه ، وإن ظل روحه متعطشاً إلى القتال . وفى شهر يونية من عام ١٤٨٤ أصيب هو أيضاً بالحمى . وجاءته الأخبار فى الحادى عشر من أغسطس بأن حلفاءه قد عقدوا الصلح مع البندقية غير عابئين باحتجاجاته ؛ ورفض هو التصديق على هذا الصلح ، ولكنه مات فى اليوم الثانى .

لقد كان سكستس من كثير من الوجوه مثلا سابقاً ليوليوس الثانى ، كما كان چيرولامو رياريو مثلا لحياة سيزارى بورچيا . كان سكستس قساً استعمارياً شديد الشكيمة يحب الفن ، والحرب ، والسلطان ؛ ويعمل لنيل مآربه دون وخز من ضمير أو مراعاة لآداب ، ولكنه يعمل إليها بهمة وحشية وشجاعة لا تفتر أو ينال غرضه . ولقد خلق لنفسه أعداء . كما خلق غيره من البابوات محبى الحرب ؛ وقد حاول هؤلاء الأعداء أن يضعفوا قواه بتسوئة سمعته . من ذلك أن بعض الثرثارين عللوا إسرافه فى تأييد

پيترو وجيرولامو رياريو بأنهما من أولاده[٤٤] ، ووصفهما آخرون مثل إنفيسورا Infessura بأنه كان يعشقهما ، ولم يترددوا فى أن يتهموا البابا « باللواط »[٤٥](*) . على أن الصورة التى لدينا للبابا سيئة دون حاجة إلى هذه التهم التى لا يقبلها العقل ولا تجد لها ما يؤيدها : فقد كان سكستس يمول حروبه ببيع المناصب الكهنوتية لمن يؤدى عنها أغلى الأثمان ، بعد أن استنفد على أبناء إخوته كل ما خلفه بولس الثانى من الأموال الطائلة . ويروى عنه سفير بندقى معاد له قوله إن « البابا لا يحتاج إلا إلى قلم وحبر لينال كل ما يرغب فيه »[٤٧] . ولكن هذا القول يصدق بهذا القدر نفسه على معظم الحكومات الحديثة ، التى لا تختلف قراطيسها ذات الربح فى كثير من الأحوال عن الوظائف الدينية ذات المرتب الضخم والعمل القليل التى كان البابوات يبيعونها بالمال . على أن سكستس لم يقنع بهذه الوسيلة . فقد احتكر لنفسه بيع الغلال فى جميع الولايات البابوية ؛ وكان يبيع أحسنها فى خارج هذه الولايات ، وأسوأها لشعبه ، ويجنى من وراء ذلك أرباحاً طائلة[٤٨] . وكان قد تعلم هذه الحيلة من حكام زمانه مثل فيرانتى صاحب نابلى ، وفى ظننا أنه لم يطلب لنفسه أكثر مما كان يطلبه غيره من الأفراد المحتكرين لو كانوا فى مكانه ؛ ذلك أن من قوانين علم الاقتصاد غير المسطورة أن ثمن أية سلعة إنما يعتمد على غفلة المشترى . ولكن الفقراء تذمروا – وإنا لنغفر لهم تذمرهم – لأنهم رأوا أن جوعهم يتخذ وسيلة لإشباع ترف آل رياريو . وخلف سكستس وراءه رغم هذه وغيرها من الأساليب التى اتبعها لجمع المال ، ديوناً يبلغ مجموعها ١٥٠٫٠٠٠ دوقة (٣٫٧٥٠٫٠٠٠ ؟ دولار) .

(*) كتب استفانو إنفيسورا تاريخاً لرومة فى القرن الخامس عشر مستمداً من سجلات الأسر ومن ملاحظاته الخاصة . وكان استفانو هذا جمهوريا متحمسا ، يرى أن البابوات حكام مستبدون ؛ وكان فوق ذلك من أشياع آل كولنا ؛ ولهذا كله فإنا لا نستطيع أن نثق به حين يروى تفاصيل قصص عن آثام البابوات لا نجد ما يؤيدها فى مصادر أخرى .

وكان ينفق قدراً كبيراً من دخله على الفن والأشغال العامة ، وقد حاول عبثاً أن يجفف المستنقعات الموجودة حول فولنيو ، وكان يحلم على الأقل بتجفيف مستنقعات بنتيني pontine ، وأمر بتخطيط شوارع رومة الكبرى من جديد وجعلها مستقيمة خالية من الالتواء ، ووسعها ، ورصفها ، وأصلح موارد مياه الشرب ، وأعاد بناء الجسور ، والأسوار ، والأبواب ، والأبراج ، وأقام على نهر التيبر جسر سستو ponte Sisto المسمى باسمه ، وشاد مكتبة جديدة للفاتيكان ومن فوقها معبـــد سستيني ، وأنشأ مرنمة سستيني Cistine Choir ، وأعاد بناء مستشفى سانتواسبريتو Santa Spirito الخرب الذى كان عنبره الأكبر يبلغ ٣٦٥ قدماً فى الطول ويتسع لألف مريض . وأعاد تنظيم جامعة رومة وفتح للجمهور متحف الكپتولين الذى أنشأه بولس الثانى قبله ، فكان هذا المتحف بذلك أول المتاحف العامة فى أوربا . وشيدت فى أيام ولايته ، وبتوجيه بتيشيو بنتيلى فى الغالب ، كنيستا سانتا ماريا دلا پاتشي Santa Maria della pace وسانتا ماريا دلا پوپولو Santa Maria dell popolo ، ورممت كنائس أخرى كثيرة . ونحت مينو دا فيسولى Mino da Fiesole وأندريا برنيو Andrea Bregno فى كنيسة سانتا ماريا دلا پوپولو قبراً فخماً للكردنال كرســـتوفورو دلا روڤيرى Cristoforo della Rovere (حوالى ١٤٧٧) كما صور پنتورتشيو فى كنيسة سانتا ماريا ببلدة إراكوئيلى Aracoeli حياة القديس برنردينو السينائى فى مظلمات من أجمل ما وجد من المظلمات فى رومة (حوالى ١٤٨٤) .

وكان الذى صمم معبد سستينو هو چيوڤنى ده دلتشي Giovanni de Dolci ، وكان تصميمه بسيطاً متواضعاً ليقيم فيه البابوات وكبار رجال الدين الصلوات شبه الخاصة . وكان معبداً جميلا يحتوى على ستر رخامى لحرمه من صنع مينو دا فيسولى ، وعلى مظلمات واسعة تقص على الجدار الجنوبى مناظر من حياة موسى ، وعلى الجدار الشمالى مناظر مقابلة لها من

حياة المسيح : واستدعى سكستس إلى رومة لتصوير هذه المناظر أعظم الفنانين فى زمانه : پروچينو ، وسنيوريلى ، وپنتورتشيو ، ودمنيكو ، وبندتوغرلندايو ، وبتيتشلى ، وكوزيمو روزلى ، وپيرو دى كوزيمو ؛ وعرض سكستس جائزة إضافية لأحسن صورة من الصور الخمس عشرة التى رسمها هؤلاء الفنانون هناك . وكان روزلى يدرك تفوق غيره عليه فى التصميم فقرر أن يخاطر بكل شىء فى سبيل بهجة التلوين ؛ وكان زملاؤه الفنانون يسخرون من إسرافه فى اللونين اللازوردى والذهبى ، ولكن سكستس منحه الجائزة .

واستدعى البابا المحارب مصورين آخرين إلى رومة ، ونظمهم فى نقابة ترعاهم شفيعها القديس لوقا ؛ وكان سكستس هوالذى قام له ملتسو دا فورلى بخير أعماله : فقد جاء هـذا الفنان إلى رومة حوالى عام ١٤٧٢ بعد أن درس مع پيرو دلا فرانتشيسكا ، وصور فى كنيسة سانتى أپستولى مظلماً يمثل صعود المسيح أثار حماسة ڤاسارى ؛ وقد اختفى هذا المظلم كله ما عدا قطعاً قليلة منه حين جدد بناء الكنيسة فى عام ١٧٠٢ وما بعدها : وصورتا **الملك وعذراء البشارة** المحفوظتان فى معرض أفيزى ظريفتان رقيقتان ؛ وأظرف منهما صورة **الملكين الموسيقيين** Angeli Musicanti أحدهما يعزف على الكمان والثانى على العود — الموجردة فى الفاتيكان . وخير آيات ملتسو الفنية على الإطلاق هى المظلم المصور فى مكتبة الفاتيكان ، والذى نقل بعدئذ على القماش : وقد صُوِّر فى هذا المظلم القائم أمام عمد المكتبة المزخرفة وسقفها أصدق تصوير وأقواه ستة أشخاص : سكستس راكعاً ، ضخماً ، فخماً ؛ وعن يمينه پيترو رياريو المرح ؛ ويقف أمامه جوليانو دلا روڤيرى القاتم اللون الطويل القامة ، ويركع أمامه پلاتينا صاحب الجبهة العالية يتلقى أمر تعيينه أميناً للمكتبة . ومن خلفه چيوڤنى دلا روڤيرى والكونت جيرولامو رياريو ، تلك صورة حية لحبر كانت أيامه مليئة بالأحداث .

وكانت مكتبة الفاتيكان فى عام ١٤٧٥ تحتوى ٢٥٢٧ مجلداً باللغتين اللاتينية واليونانية ، فأضاف إليها سكستس ١١٠٠ مجلد غيرها ، وفتح لأول مرة أبوابها للجماهير . وأعاد الكتاب الإنسانيين إلى سابق مكانتهم وإن لم يكن يؤدى إليهم الأموال بانتظام لانشغاله عنهم بغيرهم من الأعمال . واستدعى فيليلفو إلى رومة ، وظل هذا الرجل رب السيف والقلم متحمساً فى مديح البابا حتى تأخر له مرتبه السنوى البالغ ٦٠٠ فلورين (١٥٫٠٠٠ دولا) واستدعى يوآنس أرچيروپولس Joannes Argyropoulos من فلورنس إلى رومة ، حيث كانت محاضراته فى اللغة اليونانية وآدابها يحضرها الكرادلة ، والأساقفة ، والطلاب الأجانب مثل ريتشلين . واستدعى سكستس إلى رومة كذلك العـالم الألمانى چوهان مولر رچيومنتانس Johann Muller Regiomontanus — وعهد إليه إصلاح التقويم اليوليوسى ، ولكن مولر توفى بعد عام من مجيئه (١٤٧٦) وكان لا بد أن يتأخر إصلاح التقويم مائة عام أخرى (١٥٨٢) .

ومن أغرب الأشياء أن يصبح راهب من الفرنسسكان وأستاذ للفلسفة واللاهوت أول بابا يوجه النهضة وجهة دنيوية — أو إن شئت الدقة أن يصبح أول بابا من بابوات النهضة يهتم أعظم ما يهتم بدعم سلطان البابوية وجعلها أعظم القوى السياسية فى إيطاليا . ولعلنا إذا استثنينا حالة فرارا Ferrara التى أدى حكامها الأمناء ما عليهم من الالتزامات الإقطاعية ، قلنا إن سكستس كان محقاً كل الحق فى سعيه لأن يجعل الولايات البابوية بابوية بحق ، ولأن يجعل رومة وما حولها مكاناً أميناً للبابوات . وربما غفر له التاريخ ، كما غفر ليوليوس الثانى اتخاذه الحرب وسيلة لبلوغ هذه الغايات . وربما أقر أن دبلوماسيته لم تكن إلا اتباعاً للمبادئ التى كانت تسير عليها الدول الأخرى والتى لا تتقيد بالقيود الأخلاقية . ولكن التاريخ لا يجد شيئاً من المتعة فى أن يشهد أحد البابوات يأتمر مع المغتالين ، ويبارك المدافع ، أو يخوض غمار

الحرب بقوة ارتاع لها أهل زمانه . لقد كان موت ألف رجل عند كامپو مورتو خسارة فى الأرواح أكبر مما حدث فى أية معركة شبت نارها حتى ذلك الوقت فى إيطاليا أثناء النهضة . وكان مما زاد انحطاط الأخلاق فى بلاط رومة التحيز للأقارب بلا مبالاة ، وبيع الرتب الكهنوتية بلا حياء ، والقصف الفاحش الذى كان سنة يجرى عليها أقارب البابا . بهذه الأساليب وغيرها مهد سكستس السبيل إلى إسكندر السادس ، وكان له نصيب فى انحلال إيطاليا الأخلاقى ، لأنه استجاب لدواعى هذا الانحلال . وكان سكستس هو الذى نصب توركويمادا Torquemada رئيساً لمحكمة التفتيش الأسپانية ؛ وسكستس هو الذى أثارها فى رومة من وباء الهجاء والإباحية فخول محكمة التفتيش الحق فى أن تحرم طبع أى كتاب لا ترغب هى فى طبعه . وكان خليقاً عند موته بأن يعترف بأنه عجز عن القيام بأمور كثيرة — ضد لورندسو ، ونابلى ، وفيرارا ، والبندقية ، وحتى آل كولنا أنفسهم لم يكونوا قد أخضعوا بعد ؛ لكنه نجح نجاحاً باهراً فى ثلاثة أمور : فقد جعل رومة مدينة أصح وأكثر جمالا مما كانت قبله ، وحباها بالهواء الطلق الذى أفاد أهلها قوة ، وأعاد البابوية إلى مكانها بين أقوى الدول الملكية فى أوربا .

الفصل السابع

إنوسنت الثامن : ١٤٨٤ - ١٤٩٢

أكدت الفوضى التى ضربت أطنابها فى رومة بعد موت سكستس عجزه عن بلوغ أهدافه . ذلك أن الغوغاء نهبوا الأهراء البابوية ، وسطوا على مصارف الجنويين ، وهاجموا قصر چيرولامو رياريو ، وجرد خدام الفاتيكان هذا القصر من أثاثه ، وتسلحت أحزاب النبلاء ، وأقيمت المتاريس فى الشوارع ، واضطر چيرولامو أن يقف حملته على آل كولنا ، ويعود على رأس جنوده إلى المدينة ، فعاد آل كولنا إلى الاستيلاء على كثير من حصونهم ؛ ودعى مجمع مقدس عاجل فى الفاتيكان تبودلت فيه الوعود والرشا[٤٩] بين الكردنال بورچيا والكردنال جوليانو دلا روڤيرى ، وأدت إلى انتخـــاب چيوڤنى باتستا تشيبو الچنوى Gioyanni Battisla Cibo of Genoa وتسمى باسم إنوسنت الثامن .

وكان عند انتخابه فى الثانية والخمسين من عمره ، طويل القامة ، وسيم الطلعة ، لطيف المعشر ، مسالماً وديعاً إلى حد الضعف ، متوسط الذكاء والتجربة ؛ وقد وصفه أحد معاصريه بأنه « غير جاهل كل الجهل »[٥٠] . وكان له على الأقل ابن وابنة ، ولكنه كان له فى أغلب الظن غيرهما من الأبناء[٥١] ، يعترف بهم فى صراحة ، ولما ارتدى الثياب الكهنوتية عاش كما يظهر عيشة العزاب . وكان الفكهون من أهل رومة يكتبون النكات عن أبنائه ، ولكن قل من الرومان من كان يأخذ على البابا هذا الإخصاب فى أيام شبابه ؛ غير أنهم اعترتهم الدهشة حين احتفل بزواج أبنائه وأحفاده فى الفاتيكان .

والحق أن إنوسنت بعد أن صار بابا قد قنع بأن يكون جداً ، وأن يستمتع

بالحب الأبوى والراحة المنزلية : قد منح بوليتيان مائتى دوقة لأنه أهدى إليه ترجمة لكتاب هيرودوت ، ولكنه فيما عدا هذا قلما كان يعبأ بالكتاب الإنسانيين . وظل يعمل على مهل مستعينا بغيره من الرجال لتجديد بناء رومة وتجميلها ، فاستخدم أنطونيو بلا يولو فى بناء بيت بلفدير فى حدائق الفاتيكان ، واندريا مانتنيا فى تصوير المظلمات فى معبد مجاور لهذا البيت ؛ لكنه كان فى الأغلب الأعم يترك تشجيع الآداب والفنون لكبار الموظفين والكرادلة . وجرى على هذه السنة نفسها ، سنة ترك الأمور تجرى فى أعنتها ، فعهد بشئون السياسة الخارجية إلى الكردنال دلا روفيرى ، ثم إلى لورندسو ده ميديتشى . وعرض المصرفى الثرى أن يزوج ابنته مداالينا Maddalena ذات البائنة الكبيرة من فرانتشيسكو تشيبو ابن البابا ، ووافق إنوسنت على هـذا الزواج ، وعقد حلفا مع فلورنس (١٤٨٧) ، وترك من ذلك الحين الفلورنسى المجرب المسالم يقود السياسة البابوية ، واستمتعت إيطاليا بسلم دامت خمس سنين .

وحدثت فى عهد چم حادثة . أشبه ما تكون بالتمثيليات المضحكة يستمتع بها أهل زمانه ، وكانت من أعجب التمثيليات التى حدثت فى التاريخ . وتفصيل ذلك أن بايزيد الثانى وچم ابنى محمد الثانى أوقدوا نار حرب داخلية بعد موت أبيهما (١٤٨١) فى نزاعهما على عرش آل عثمان . ولما هزم چم فى بروصه أراد أن ينجو من القتل بالاستسلام إلى فرسان القديس يوحنا فى جزيرة رودس (١٤٨٢) . وأبقاه رئيس الفرسان پيير دو بسون Pierre d'Aubusson عنده يهدد به بايزيد . وارتضى السلطان أن يؤدى إلى الفرسان ٤٥٫٠٠٠ دوقة كل عام لإنفاقها على چم فى الظاهر ولكنها فى الحقيقة كانت إغراء لهم على ألا يشجعوا چم على المطالبة بعرش السلطنة العثمانية ، وألا يتخذوه عونا نافعاً لهم فى شن حرب صليبية مسيحية على الأتراك ؛ وأراد دوبسون أن يضمن سلامة هـذا الأسير

الذى يدر المال الكثير فبعثه ليقيم تحت حراسة الفرسان فى فرنسا . وعرض كل من سلطان مصر ، وفرديناند وإزبلا ملك أسپانيا وملكتها ، وماتياس كرڤينوس Matthias Corvinus ملك المجر ، وفيرانتى Ferrante ملك ناپلى ، وإنوسنت نفسه ، عرض كل واحد من هؤلاء مبالغ طائلة على أوبسون إذا رضى بأن ينقل چم إلى بلده ليكون فيها مشمولا بعنايته . وفاز البابا بذلك لأنه وعد رئيس الفرسان بقلنسوة حمراء(*) فضلا عن الدوقات ، وأنه ساعد شارل الثامن ملك فرنسا على أن يتزوج آن صاحبة بريطانى ويحصل بذلك على هذه المقاطعة لنفسه . وبناء على هذا سار « التركى العظيم » كما كان چم يسمى فى ذلك الوقت ، فى الثالث عشر من شهر مارس عام ١٤٨٩ فى موكب فخم من الفرسان مخترقا شوارع رومة حتى وصل إلى قصر الفاتيكان حيث سجن سجنا يستمتع فيه بضروب الترف والمجاملة ، وأراد بايزيد أن يضمن حسن مقاصد البابا فبعث إليه بمرتب ثلاث سنين نفقة لچم ، ثم إليه فى عام ١٤٩٢ رأس حربة أكد له أنه هو الذى نفذ فى جنب المسيح . وشك بعض الكرادلة فى هذا ، ولكن البابا أعد العدة لينقل هذا الأثر من أتكونا إلى رومة ، ولما وصل إلى « باب الشعب » (پورتا دل پوپولو Porta del Popolo) تلقاه هو بنفسه وحمله فى موكب فخم رهيب إلى الفاتيكان ، ورفعه الكردنال بورچيا عاليا ليعظمه الناس ثم عاد بعدئذ إلى عشيقته .

وقد وجد إنوسنت صعوبة كبيرة فى موازنة دخله ونفقاته رغم المعونة السخية التى حبا بها السلطان الكنيسة . ولهذا أخذ يجرى على السنة التى جرى عليها سكستس الرابع ، ومعظم حكام أوربا ، فملأ خزائنه بالأموال التى كان يتقاضاها من طلاب المناصب الكبيرة ، ولما وجد ما فى هذا من نفع كبير أنشأ مناصب جديدة وعرضها للبيع ؛ فرفع أمناء البابوية إلى

(*) أى أن يعينه كردنالا . (المترجم)

ستة وعشرين وحصل بذلك على ٦٢٫٤٠٠ دوقة ؛ ثم رفع عدد حاملى الأختام ، وكان واجبهم الثقيل هو مهر القرارات البابوية بخاتم من الرصاص ، إلى اثنين وخمسين ، وجنى من ذلك ٢٥٠٠ دوقة من كل واحد عينه فى المنصب الجديد . ولقد كان يسع الإنسان ألا يرى فى هذه الأعمال ما هو أسوأ من ضريبة تؤدى نظير تأمين على منصب لولا أن من أدوا هذا المال لم يكونوا يعوضون أنفسهم عما أدوه بمرتبهم الضخم فحسب بل بابتزاز المال بأسفل الطرق فى مناصبهم . من ذلك أن اثنين من أمناء البابا أقرا بأنهما زورا فى عامين أكثر من خمسين مرسوما بابويا أحلا فيها بعضهم من الفروض الدينية ؛ وغضب البابا من هذا العمل فأمر بشنق الرجلين وإحراق جثتيهما لأنهما تجاوزا فى السرقة الحد الذى يجيزه منصباهما (١٤٨٩)[٥٢] . وبدا أن كل شىء فى رومة يمكن شراؤه ، من الإعفاء من الأحكام القضائية إلى مقام البابوية نفسه [٥٣] . ويحدثنا أنفيسورا الذى لا يوثق بكثير من أقواله أن رجلا ضاجع ابنتيه ثم قتلهما قد عفى عنه بعد أداء ثمانمائة دوقة[٥٤] ؛ ولما سئل الكردنال بورجيا عن السبب فى عدم إقامة الحد ، أجاب كما تقول الرواية : « إن الله لا يريد أن يموت الآثم ، بل يريد أن يعيش ويؤدى الثمن »[٥٥] . وكان فرانتشيسكتو تشيبو Franceschetto Cibo وغدا مجرداً من الذمة والضمير ، وكان يشق طريقه إلى بيوت الأهلين « لأغراض دنيئة » ؛ ويحرص على أن يستولى على قدر كبير من الغرامات التى تحصلها المحاكم الكنسية فى رومة ، لينفقه فى الميسر . وقد خسر فى إحدى الليالى ١٤٫٠٠٠ دوقة (٣٥٠٫٠٠٠ ؟ دولار) كسبها منه الكردنال رفائيلى رياريو Raffaelle Riario ، ثم شكا إلى البابا بأنه خدع فى اللعب ، وحاول إنوسنت أن يسترد له المال ، ولكن الكردنال أقر بأنه أنفقه على البلاتسا دلا كنتشيليريا Plazza della Cancelleria الذى كان يشيده .

وكان تحويل البابوية إلى سلطة زمنية — انهماكها فى السياسية ، والحرب ، وشئون المال — سببا فى امتلاء هيئة الكرادلة برجال اشتهروا بمقدرتهم الإدارية ، ونفوذهم السياسى ، وقدرتهم على أن يؤدوا أثمان مناصبهم . وقد أضاف إنوسنت إلى مجمع الكرادلة ثمانية آخرين كثرتهم غير صالحة قط لشغل هذه المناصب السامية ، مع أنه وعد ألا يزيد عدد أعضاء هذا المجمع على أربعة وعشرين . وبذلك خلع لقب كردنال على چيوڤنى ده ميديتشى ، وكان ذلك جزءاً من الاتفاق الذى تم بين البابا وبين لورندسو . وكان كثير من الكرادلة رجالا متعلمين تعليما عاليا . خيرين ، مناصرين للآداب ، والموسيقى ، والتمثيل ، والفن . وكانت قلة منهم نقية طاهرة ، وكان منهم من لم يتجاوزوا المراتب الصغرى فى السلك الكهنوتى ولم يصبحوا قسيسين . لكن الكثيرين منهم كانوا رجال دنيا ، تتطلب منهم واجباتهم السياســية ، والدبلوماسية ، والمالية أن يشتغلوا بالشئون الدنيوية ، وكانوا قادرين على أن يواجهوا أمثالهم من الموظفين فى الحكومات الإيطالية أو حكومات البلاد التى وراء جبال الألب بنفس الكفاية العلمية والدهاء السياسى . ومنهم من حذا حذو النبلاء الإيطاليين ، فحصنوا قصورهم واحتفظوا برجال مسلحين يحمونهم من هؤلاء النبلاء ، ومن غوغاء رومة ، ومن غيرهم من الكرادلة(٥٧)(*) ولعل باستور Pastor المؤرخ الكاثوليكى العظيم قد أفرط فى القسوة عليهم بسبب مهامهم الدنيوية حين قال :

لقد كانت المنزلة المنحطة التى وضع فيها لورندسو ده ميديتشى مجمع الكرادلة أيام إنوسنت الثامن قائمة لسوء الحظ على أساس صحيح . فقد كان الكرادلة أسكانيو اسفوردسا Ascanito Sforza ، ورياريو ؛ وأرسينى ،

(*) حدث فى مجمع للكرادلة عقد فى شهر يونيه عام ١٤٨٦ أن لام الكردنال بورجيا زميله الكردنال بالو لأنه ثمل ، فرد عليه بالو بأن قال للكردنال الذى أصبح فيما بعد البابا إسكندر الثالث إنه « ابن الزانية » .



(صورة رقم ٤) ڤينوس النائمة

من عمل چيور چيونى – فى معرض الفن بدرسدن



(صورة رقم ٥) السمفونية الرعوية

من عمل جيور جونى – فى متحف اللوفر بباريس



واسكا لفيناتوس Scalfenatus ، وچان ده لابالو Jean de la Balue ، وجوليانو دلا روفيرى ، وسافلى Savelli ، وردريجو بورچيا من أبرز الكرادلة الزمنيين ، سرت إليهم عدوى الفساد الذى كان منتشراً فى إيطاليا بين الطبقات العليا فى عصر النهضة . فقد أحاطوا أنفسهم فى قصورهم الفخمة بأكبر ما تتيحه المدنية الراقية من أعظم ضروب الترف ؛ فكانوا يعيشون كما يعيش الأمراء الزمنيون ، ويبدو أنهم كانوا يحسبون أن أثوابهم الكهنوتية ليست إلا زينة تتطلبها مراتبهم ، وكانوا يصيدون ، ويقامرون ، ويقيمون الولائم وضروب التسلية الفخمة ويشتركون فى جميع ضروب المرح التمثيلى الذى تجرى به المساخر المقنعة ؛ وينغمسون فى الفساد الخلقى الطليق من كل قيد ؛ وينطبق ذلك أكثر ما ينطبق على ردريجو بورچيا[٥٨].

وكان الفساد المنتشر فى تلك الطبقة العليا صورة من الفوضى الأخلاقية السائدة فى رومة كما كان من أسباب انتشارها . فقد كان العنف ، واللصوصية ، والسلب والنهب ، والرشوة والتآمر ، والانتقام من الأعمال اليومية العادية . وكان كل صباح يكشف فى الأزقة عن رجال قتلوا فى أثناء الليل . وكان قطاع الطرق يترصدون الحجاج وسفراء الدول ، ويجردونهم من ثيابهم حين يقتربون من عاصمة العالم المسيحى[٥٩] . وكانت النساء يهاجمن فى الشوارع وفى البيوت . وسرقت قطعة من الصليب الحق مغلفة بالفضة من مكان المقدسات فى كنيسة سانتا ماريا فى تراستيفيرى Trastevere ، ثم وجد خشبه مجرداً من غلافه الفضى فى كرمة[٦٠] . وكان هذا التشكك الدينى واسع الانتشار ، وشاهد ذلك أن أكثر من خمسمائة أسرة فى رومة أدين أفرادها بالإلحاد فى الدين ثم عفى عنهم بعد أن أدوا غرامات . ولعل حكومة البابا المأجورة فى رومة كانت خيراً من محكمة التفتيش المأجورة السفاحة التى كانت أعمالها تروع أسپانيا فى تلك الأيام ، وحتى القساوسة أنفسهم لم يكونوا مبرئين من

الشكوك الدينية ، من ذلك أن أحدهم قد اتهم بأنه استبدل بعبارة التجسد الواردة فى القداس عبارة أخرى من عنده تقول : « أيها المسيحيون البلهاء ، يا من تعبدون الطعام والشراب وتتخذونهما إلهين من دون الله ! »[٦١].

ولما قربت ولاية البابا إنوسنت من نهايتها ظهر المتنبئون يعلنون اقتراب القيامة ، وعلا فى فلورنس صوت سفنرولا يصم ذلك العهد بأنه عهد المسيح الدجال .

وفى ذلك يقول أحد الإخباريين : « فى العشرين من شهر سبتمبر حدث اضطراب شديد فى مدينة رومة ، أغلق التجار على أثره حوانيتهم ، ورجع من كانوا فى الحقول والكروم إلى بيوتهم مسرعين ؛ وكان سبب ذلك ما أعلن من أن البابا إنوسنت قد مات »[٦٢] ؛ ورويت قصص غريبة عما حدث فى ساعات وفاته ، فقيل إن الكرادلة وضعوا جثته تحت حراسة خاصة خشية أن يستحوذ عليه فرانتشيسكتو تشيبو ، وإن الكردنالين بورجيا ودلا روفيرى كادا يتلاكمان إلى جانب سرير الميت . وإنفيسورا الذى لا يوثق بأقواله هو مصدر الراوية القائلة إن ثلاثة أولاد ماتوا من كثرة ما نقل من دمائهم إلى البابا المحتضر أملا فى إنقاذ حياته[٦٣] ؛ وأوصى إنوسنت بثمانية وأربعين ألف دوقة (٦٠٠,٠٠٠ ؟ دولار) لأقاربه ، ومات ودفن فى كنيسة القديس بطرس ، وغطى ؛ أنطونيو پلايونو خطيئاته بضريح فخم .

الباب السادس عشر

آل بورچيا

١٤٩٢ – ١٥٠٣

الفصل الأول

الكردنال بورچيا

ولد أظرف بابوات النهضة على الإطلاق فى أكساتيفا Xativa من أعمال أسپانيا فى اليوم الأول من شهر يناير عام ١٤٣١ . وكان والداه ابنى عم كلاهما من آل بورچيا ، وهى أسرة يمكن أن تعد من الأشراف . وتلقى ردريجو Roderigo تعليمه فى أكساتيفا ، وبلنسية، وبولونيا ، ولما أصبح عمه كردنالا ثم البابا كلكستس الثالث Calixtus III فتح أمام الشباب طريق التقدم فى السلك الكهنوتى . وانتقل ردريجو إلى إيطاليا وغير اسمه إلى بورچيا ، وأصبح كردنالا وهو فى الخامسة والعشرين من عمره ، ولما بلغ السادسة والعشرين عين نائباً لقاضى القضاة أى رئيساً للحكومة البابوية وقام بواجبات منصبه بحزم وكفاية ، ونال بعض الشهرة فى حسن الإدارة ، وعاش عيشة التقشف ، واتخذ له كثيراً من الأصدقاء من كلا الجنسين ، ولم يكن بعد ق .اً – ولن يكون حتى يبلغ السابعة والثلاثين من العمر .

وكان فى أيام شبابه وسيم الخلق ، جذاباً حلو الطبع ، حاراً فى عشقه ، مرحاً فى مزاجه ، قوياً مقنعاً فى بلاغته وفكاهته المرحة . وقد بلغ فى هذه الصفات كلها درجة يصعب معها على النساء أن يقاومنه . وإذا كان ردريجو

قد نشأ فى جو التساهل الأخلاقى الذى يسود إيطاليا فى القرن الخامس عشر ، حيث يرى كثيرين من رجال الدين والقساوسة يبيحون لأنفسهم التمتع بالنساء ، فقد قرر ردريجو أن يستمتع بكل النعم التى منحهم ومنحه إياها الله سبحانه : ويروى أن پيوس الثانى لامه مرة لحضوره « رقصا خليعاً مثيراً للشهوات » ١٤٦٠ ، ولكن البابا قبل اعتذار ردريجو وأبقاه نائباً لقاضى القضاة ومعينه وموضع ثقته[١] . وفى ذلك العالم ولد لردريجو ابنه الأول پدرو لويس Pedro Luis أو جىء له به ، وولدت له كذلك ابنته چيرولاما التى تزوجت فى عام ١٤٨٢[٢] : أو جىء له بها . ولسنا نعرف من كانت أم ابنه أو ابنته . وعاش پدرو فى أسپانيا حتى عام ١٤٨٨ ثم انتقل فى ذلك العام إلى رومة حيث مات بعد مجيئه إليها بقليل . ورافق ردريجو پيوس الثانى إلى أنكونا فى عام ١٤٦٤ وهناك أصيب بمرض تناسلى خفيف « لأنه لم ينم بمفرده » على حد تعبير طبيبه[٣] .

ثم عقد حوالى عام ١٤٦٦ صلة أكثر دواماً من صلاته النسائية السابقة مع ڤانتسا ده كاتانى Vanozza de Catanei ، وكانت وقتئذ فى حوالى الرابعة والعشرين من العمر . وكان من سوء الحظ أنها تزوجت بدمينيكو دا رنيانو Domenico d'Arignano ولكن دمينيكو تركها فى عام ١٤٦٨[٤] . وولدت ڤانتسا لردريجو (الذى أصبح قساً فى عام ١٤٦٨) أربعة أبناء : چيوڤنى فى عام ١٤٧٤ ، وسيزارى فى عام ١٤٧٦ ، ولكريدسيا فى ١٤٨٠ ، وچيوفرى فى ١٤٨١ . وقد نسب هؤلاء إلى ڤانتسا على شاهد قبرها . واعترف بهم ردريجو أبناء له فى أوقات مختلفة[٥] . ويوحى وجود هؤلاء الأبناء له واحداً بعد واحد وجود علاقة بين ردريجو وڤانتسا بمفردها(*) ، ولعل الكردنال بورچيا إذا قورن بغيره من رجال الكنيسة يمتاز بقسط من الوفاء والاستقرار

(*) وقد كان رسكو Roscoe حكيما حين قال : « يبدو أن علاقته بڤانتسا كانت علاقة إخلاص وانتظام ، وأنه كان يراها زوجة شرعية ، وإن كان القانون ينكرها بطبيعة الحال »[٦].

فى علاقاته الذاتية . وكان أباً خيراً رحيما ؛ وكان مما يؤسف له أن ما بذله من الجهود لترقية أبنائه فى المناصب الكنسية لم يكن على الدوام مما يرفع من شأن الكنيسة . ولما أن تطلع ردريجو إلى كرسى البابوية وجد لفانتسا زوجاً متسامحاً ، وعمل على أن تعيش فى رخاء ونعيم . وقد ترملت مرتين ، وتزوجت بعد ترملها ، ثم عاشت فى عزلة بعيدة عن المظاهر الفخمة ، وابتهجت حين علا صيت أبنائها وأثروا ، وحزنت لفراقها إياهم ، واشتهرت بعد ذلك بالتقى والصلاح ، وتوفيت فى السادسة والسبعين من عمرها . (١٥١٨) ؛ وأوصت بأملاكها العظيمة القيمة للكنيسة . وأرسل ليو العاشر رئيس تشريفاته للاشتراك فى موكب جنازتها(٧) .

وإنا لنخطئ فى فهم معنى التاريخ إذا حكمنا على اسكندر السادس من وجهة النظر الأخلاقية فى عصرنا هذا — أو على الأصح فى أيام شبابنا . وكان معاصروه ينظرون إلى خطيئاته الجنسية قبل أن يرقى عرش البابوية على أنها آثام مرذولة حسب قوانين الكنيسة لا أكثر ، ولكنهم يرونها بالنسبة للجو الأخلاقى السائد فى زمانه من الصفات التى يتسامح فيها ويعفى عنها ، بل إن الرأى العام حتى أثناء الجيل المحصور بين الوقت الذى أنب فيه بيوس ردريجو على استهتاره وارتقائه عرش البابوية قد أصبح أكثر تسامحاً فى نظره إلى الانحراف الجنسى وعدم إطاعة قانون الكنيسة الذى يفرض العزوبة على رجال الدين . بل إن بيوس الثانى نفسه كان له أطفال من عشيقاته فى أيام شبابه قبل أن ينتظم فى سلك رجال الدين ، ولقد دعا هو نفسه فى وقت من الأوقات إلى إباحة زواج القساوسة ؛ كذلك كان لسكستس الرابع عدة أبناء ، وبناء إنوسنت الثامن بأبنائه إلى الفاتيكان . ولقد ندد بعضهم بأخلاق ردريجو ، ولكن يبدو أن أحداً لم يذكر شيئاً عن هذه الأخلاق حين انعقد المجلس الذى اختار خلفاً لإنوسنت . وكان خمسة بابوات منهم نقولاس الخامس ذو الفضائل المعقولة قد عينوه فى مناصب موفورة الدخل خلال تلك السنين كلها ، وعهدوا إليه بمهام شاقة ووضعوه فى مناصب عظيمة

التبعة ؛ ويلوح أنهم لم يعبأوا قط بما كان له من أبناء كثيرين (إذا استثنينا منهم بيوس الثانى فى وقت من الأوقات)[٩] . وكان كل الذى عنوا بملاحظته فى عام ١٤٩٢ هو أنه قد عين مرتين نائباً لرئيس المحكمة البابوية العليا ، وأنه قضى فى ذلك المنصب خمساً وثلاثين سنة ، وأن خمسة من البابوات المتعاقبين عينوه وأعادوا تعيينه فيه ، وأنه قام بمهامه بجد وحزم ملحوظين ، وأن فخامة قصره فى الظاهر تخفى وراءها حياة خاصة بسيطة إلى حد عجيب ، وقد وصفه ياقوبو دا ڤلترا فى عام ١٤٨٦ بأنه : رجل ذو ذكاء يمكنه من عمل أى شىء يريد ، وذو عقل كبير ؛ وهو خطيب سريع البديهة ، فطن بطبيعته ، حاذق حذقاً عجيباً فى تصريف الأمور »[١٠] . وكان أهل رومة يحبونه ، لأنه متعهم بالألعاب ؛ ولما أن بلغته أنباء سقوط غرناطة فى أيدى المسيحيين متعهم بمصارعة للثيران على الطراز الاسبانى .

ولعل الكرادلة الذين اجتمعوا فى المجمع المقدس قد تأثروا أيضاً بثروته ، لأن المناصب الإدارية التى تولاها خلال حكم خمسة من البابوات قد جعلته أغنى الكرادلة الذين شهدتهم رومة إذا استثنينا دستوتڤيل من هذا التعميم .. وكانوا يعتمدون عليه فيما سيمنحه من الهدايا القيمة لمن يعطونه أصواتهم فى الانتخاب ، ولم يخيب هو رجاءهم فيما أملوه . فقد وعد الكردنال أسفوردسا بأن يعينه نائباً عنه فى المحكمة البابوية العليا ، كما وعده بعدة مناصب تدر عليه إيراداً كبيراً ، وبقصر آل بورجيا فى رومة . أما الكردنال أرسينى فقد وعده بأسقفية قرطاجنة الأسپانية وإيراد كنائسها ، وببلدتى منتيتشيلى وسريانو ، وبأن يتولى حكم أقاليم الحدود . ووعد الكردنال ساڤلى Savelli بتشيڤيتا كستيلانا Civita Castellana وأسقفية مايورقة ، وما إلى ذلك . وقد وصف إنفيسورا هذه الأعمال بأنها : « توزيع إنجيلى لبضائعه على الفقراء »[١١] . على أنها لم تكن من الأعمال الغير المألوفة ، فقد كان يستخدمها كل مرشح للبابوية ، فى كثير من المجاميع المقدسة الماضية ، كما يستخدمها كل مرشح للمناصب

السياسية فى هذه الأيام . ولسنا واثقين من أن الرشا النقدية كان لها أيضاً نصيب فى هذا الانتخاب[١٢] . وقد كان صاحب الصوت الحاسم هو الكردنال غراردو Gherardo وهو رجل فى السادسة والتسعين من عمره « لا يكاد يحتفظ بقواه العقلية »[١٣] . واندفع الكرادلة جميعاً آخر الأمر فانضموا إلى الجانب الفائز حتى كان انتخاب ردريجو بورجيا بإجماع الآراء (١٠ أغسطس سنة ١٤٩٢) . ولما سئل أى اسم يريد أن يسمى به وهو بابا أجاب بقوله : « باسم الإسكندر الذى لا يقهر » . وكانت هـــذه بداية وثنية لولاية دينية وثنية .

الفصل الثانى

إسكندر السادس

وكان اختيار المجمع المقدس هو الاختيار الذى يريده الشعب . ولم يحدث أن كان ابتهاج الناس بانتخاب البابا مماثلا لابتهاجهم فى هذه المرة(١٤) ، كما لم يكن تتويج واحد من البابوات أفخم من تتويجه . لقد ابتهج الشعب بالموكب الفخم المؤلف من الخيوط البيضاء ، والأشخاص الرمزيين ، والسجف المنقوشة ، والصور الملونة ، والفرسان ، والعظماء ، والجنود الرماة ، والخيالة الأتراك ، والقساوسة السبعمائة ، والكرادلة فى أثوابهم ذات الألوان الزاهية وأخيراً بالإسكندر نفسه ، وهو فى الواحدة والستين من العمر ، ولكنه رائع المنظر ، منتصب طويل القامة ، يفيض صحة ونشاطاً وكبرياء . « رصين الوجه مهيب الطلعة » كما يصفه شاهد عيان(١٥)» ، يبدو كأنه إمبراطور حتى وهو يبارك الجموع المحتشدة . ولم يكن أحد غير عدد قليل من ذوى الأصالة أمثال جوليانو دلا روفيرى وجيوفنى ده ميديتشى يبدى مخاوفه من أن يستخدم البابا الجديد ، المعروف بأنه أب مغرم بأبنائه ، سلطانه فى رفع شأن أسرته بدل أن يستخدمه فى تطهير الكنيسة وتقويتها .

وبدأ أعماله بداية حسنة . فقد حدثت فى رومة فى الستة والثلاثين يوماً بين موت إنوسنت وتتويج الإسكندر مائتان وعشرون من حوادث الاغتيال التى عرفت . ولكن البابا الجديد ضرب المثل بأول قاتل قبض عليه ؛ فقد شنق هذا المجرم ، وشنق معه أخوه ، وهدم بيته ، وارتضت المدينة هذه القسوة ، وأخفت الجريمة رأسها ، وعاد النظام إلى رومة ، وابتهجت إيطاليا كلها إذ وجدت بداً قوية تقبض على أزمة الشئون(١٦) .

وكان الأدب والفن يترقبان من يأخذ بناصرهما وقد وجدا فى الإسكندر

نصيرهما ، فقد شاد البابا الجديد كثيراً من المبانى داخل رومة وخارجها ، وتبرع بالمال الذى أنشئ به سقف جديد لكنيسة سانتا ماريا مجيورى مضافاً إلى هدية من الذهب الأمريكى من عند فرديناند وإزبلا ، وأعاد تخطيط ضريح هدريان فأحاله إلى قصر سانت أنچيلو الحصين ، وأعاد زخرفته من الداخل ليجعل منه سجوناً انفرادية للمساجين البابويين ، وأجنحة مريحة للبابوات المنهكين . وأنشأ بين هذا القصر والفاتيكان طريقاً مغطى طويلا وقاه من شارل الثامن فى عام ١٤٩٤ ، وأنجى كلمنت السابع من مكيدة لوثرية أثناء انتهاب رومة . واستخدم بنتورتشيو فى تزيين مسكن بورچيا فى الفاتيكان ، فأعيد بناء أربع من حجره الست ، وفتحت للجمهور أيام ليو الثامن ؛ وتحتوى كوة فى واحدة منها صورة رائعة للإسكندر نفسه — ذات وجه مشرق ، وجسم ممتلئ سليم ، وأثواب فخمة . وفى حجرة أخرى صورت مريم تعلم الطفل القراءة ، وقد وصفها ڤاسارى(١٧) بأنها صورة لجوليليا فارنيزى Guilia Farnese وهى عشيقة مزعومة للبابا . ويضيف ڤاسارى إلى قوله السابق أن الصورة تحتوى أيضاً « رأس البابا إسكندر تزدان به » ولكننا لا نرى صورة له واضحة هناك .

وأعاد بناء جامعة رومة ، واستدعى إليها طائفة من المعلمين الممتازين وكان يؤدى إليهم أجورهم بانتظام لم يسمع بمثله فى تلك الأيام . وكان يحب التمثيل ، ويسره أن يمثل طلاب المجمع العلمى فى رومة بعض المسالى والتمثيليات الراقصة فى الحفلات التى تقيمها أسرته ؛ وكان يؤثر الموسيقى الخفيفة على الفلسفة الثقيلة ؛ ومن أعماله أنه أعاد الرقابة على المطبوعات فى عام ١٥٠١ بأن أصدر مرسوماً يحرم طبع أى كتاب إلا بعد أن يوافق عليه كبير الأساقفة المحلى . ولكنه ترك حرية واسعة للهجاء والمناظرة . وكان يضحك من سخريات الفكهين فى المدينة ولا يعبأ بها ، ورفض ما اقترحه عليه سيزارى بورچيا من وجوب تأديب هؤلاء الهجائين .

وقال يوما لسفير فيرارا : « إن رومة مدينة حرة يستطيع كل إنسان فيها أن يقول أو يكتب ما يشاء . وهم يقولون عنى كثيراً مما يسوءنى ولكننى لا أبالى بما يقولون »(١٨) .

وكان تصريفه شئون الكنيسة فى السنين الأولى من ولايته تصريفا يشهد له بالقدرة والكفاية إلى حد غير مألوف . ومن الأدلة على ذلك أن إنوسنت السابع ترك الخزالة مدينة ، « فى حاجة إلى كل ما وهب الإسكندر من مقدرة لإصلاح حال المالية البابوية ، وتطلبت منه موازنة الميزانية سنتين كاملتين »(١٨ أ) .

وقد تذرع إلى ذلك بإنقاص عدد موظفى الفاتيكان ، وتخفيض النفقات ، ولكن السجلات كان يعتنى بحفظها وتدوينها ، وكانت مرتبات الموظفين تؤدى فى أوقاتها(١٩) . وكان الإسكندر يواظب على إقامة المراسم الدينية الشاقة التى يستلزمها منصبه بأمانة ، ولكنه كان يملها ملل الرجل الكثير المشاغل . وكان رئيس تشريفاته رجلا ألمانيا يدعى چوهان بركهارد Johann Burchard ، عمل على تخليد شهرة مولاه وسوء سمعته بأن دون فى يومياته كل ما شاهده تقريباً بما فى ذلك الكثير مما كان الإسكندر يود ألا يطلع عليه الناس . وقد وفى الإسكندر للكرادلة بما وعدهم به فى المجمع المقدس ، بل كان أكثر سخاء لمن كانوا أطول الناس مقاومة له أمثال الكردنال ده ميديتشى ، وعين بعد سنة من توليته اثنى عشرة كردنال جديداً زيادة على الكرادلة الأصليين . ومن هؤلاء من كانوا ذوى مقدرة وكفاية حقة ، ومنهم من عينوا استجابة لرغبة بعض السلطات السياسية التى كان من الحكمة استرضاؤها ؛ وكان اثنان منهم صغيرى السن إلى حد يدعو للقيل والقال ، وهما إيوليتو دست ولم يكن يتجاوز الخامسة عشرة وسيزارى بورچيا وكان فى الثامنة عشرة ؛ ومنهم ألسندرو فرنيزى الذى كان مدينا بمنصبه إلى أخته جوليا فرنيزى وهى فى اعتقاد الكثيرين

عشيقة البابا . وكان أهل رومة طويلو اللسان ، الذين لم يدركوا وقتئذ أنهم سيلقبون ألسندرو فى يوم من الأيام بولس الثالث ، يسمونه الكردنال ذا التنورة . وغضب جوليانو دلا روڤيرى أقوى الكرادلة الشيوخ حين وجد أنه وهو الذى كان يسيطر على إنوسنت الثامن ليس له نفوذ عند الإسكندر بعد أن اتخذ الكردنال اسفوردسا مستشاره الأمين وقربه إليه ، وانتابته نوبة من القنط فذهب إلى كرسيه الأسقفى فى أستيا وأنشأ لنفسه حرساً مسلحاً ، ثم فر إلى فرنسا بعد عام من ذلك الوقت ، وطلب إلى شارل الثامن أن يغزو إيطاليا ، ويعقد مجلساً عاماً ، ويخلع الإسكندر الذى لا يتورع عن بيع المناصب الكهنوتية .

وكان الإسكندر فى ذلك الوقت يواجه المشاكل السياسية القائمة أمام بابوية تكتنفها القوى الإيطالية التى تأتمر بها من كل جانب . وكانت الولايات البابوية قد وقعت مرة أخرى فى أيدى طغاة محليين ، يدعون أنهم خدام الكنيسة ولكنهم انتهزوا الفرص التى أتاحها لهم إنوسنت الثامن فاستردوا الاستقلال الفعلى الذى فقدوه هم وأسلافهم فى عهد ألبرنوز أوسكستس الرابع . وكانت الدول المجاورة للمدن البابوية قد استولت على بعض هذه المدن ، فاستولت نابلى مثلا على سورا Sora وآكويليا فى عام ١٤٦٧ ، واستولت ميلان على تورلى فى عام ١٤٨٨ . ولهذا كان أول واجبات الإسكندر هو أن يخضع هذه الولايات تحت حكم بابوى مركزى ، يفرض عليها الضرائب ، كما أخضع ملوك أسپانيا ، وفرنسا ، وإنجلترا السادة الإقطاعيين . وكانت هذه هى المهمة التى عهد بها إلى سيزارى بورچيا والتى أنجزها بسرعة وقسوة جعلت مكيڤلى يعجب به ويدهش من مقدرته .

وكان أقرب إلى رومة وأشد مضايقة للبابا وإقلاقاً لراحته النبلاء أشياء المستقلين الخاضعون للبابا نظرياً والمعادون له والخطرون عليه فعلا . وكان

ضعف البابوية من الناحية الزمنية منذ أيام بنيفاس الثامن (المتوفى عام ١٣٠٣) قد ترك لهؤلاء النبلاء سيادة إقطاعية على ضياعهم شبيهة بما كان لأمراء الإقطاع في العصور الوسطى ، فكانوا يسنون لأنفسهم قوانينهم ، وينظمون جيوشهم ، ويحاربون ، كلما شاءوا ، حروبهم الخاصة غير مبالين بالبابوات أنفسهم ، وقد أدى هذا كله إلى اضطراب النظام وكساد التجارة في لاتيوم . ولم يمض على ارتقاء الإسكندر عرش البابوية إلا قليل من الوقت حتى باع فرانتشيسكتستوكسيبو إلى فرچنيو أرسيني Virginio Orsini ضياعاً خلفها له والده إنوسنت الثامن بمبلغ ٤٠٫٠٠٠ دوقة (٥٠٠٫٠٠٠ دولار) . ولكن أرسيني هذا كان ضابطاً كبيراً في جيش ناپلي ؛ وكان قد تلقى من فيرانتي الجزء الأكبر من المال الذي ابتاع به الضياع ، والواقع أن ناپلي كانت قد امتلكت في الأراضي البابوية حصنين ذوي مركزين حربيين خطيرين[٢٢]. ورد الإسكندر على هذا بأن عقد حلفاً مع البندقية ، وميلان ، وفيرارا ، وسينا ، وبتجنيد جيش ، وتحصين الأســوار القائمة بين سانت أنچيلو والفاتيكان . وخشي فرديناند الثاني ملك أسپانيا أن يؤدي الهجوم المشترك على ناپلي إلى القضاء على سلطان أرغونة في إيطاليا ، فأقنع الإسكندر وفيرنتي أن يتفاوضا ؛ ونفح أرسيني البابا بأربعين ألف دوقة نظير احتفاظه بالأملاك التي اشتراها ، وخطب الإسكندر لابنه چيوفري ، وكان وقتئذ في الثالثة عشرة من عمره ، سانتشيا Sancia حفيدة ملك ناپلي الحسناء (١٤٩٤) .

وكافأ الإسكندر فرديناند على وساطته الموفقة بأن منحه الأمريكتين . ذلك أن كولمبس كان قد كشف « جزائر الهند » بعد شهرين من تولية الإسكندر ومنح فرديناند وإزبلا تلك البلاد . غير أن البرتغال طالبت بملك العالم الجديد بالاستناد إلى مرسوم صدر من كالكستس Calixtus الثالث (١٤٧٩) . يؤيد فيها امتلاكها جميع الأراضي الواقعة على شاطئ المحيط الأطلنطي . وردت أسپانيا على هذا بأن المرسوم لم يكن يقصد غير الأراضي

الواقعـــة على الشاطئ الشرقى من ذلك المحيط . وكانت نيران الحرب وشيكة الاشتعال بين الدولتين حين أصدر الإسكندر مرسومين (فى الثالث والرابع من شهر مايو سنة ١٤٩٣) يمنحان أسپانيا جميع الأراضى المكتشفة فى غرب خط وهمى يمتد من أحد القطبين إلى القطب الثانى على بعد مائة فرسخ أسپانى من جزائر أزوره والرأس الأخضر ، كما يمنح البرتغال جميع الأراضى المكتشفة فى شرقه ، مشترطاً ألا تكون الأراضى ممـــا يسكنه المسيحيون ، وأن يبذل الفاتحون كل ما أوتوا من جهد فى أن ينشروا الدين المسيحى بين رعاياهم الجدد . ولم تكن « منحة » البابا بطبيعة الحال إلا تأييداً لحق الفتح بالسيف ، ولكنها حافظت على السلم فى شبه جزيرة أيبريا ؛ ويبدو أن أحداً لم يفكر قط فى أن لغير المسيحيين أى حق فى الأراضى التى يسكنونها .

وإذا كان فى مقدور الإسكندر أن يوزع القارات ، فقد وجد كثيراً من الصعوبة فى الاحتفاظ بالفاتيكان . فقد حدث عقب وفاة فيرنتى صاحب ناپلى (١٤٩٤) أن استقر رأى شارل الثامن على غزو إيطاليا وإعادة ناپلى إلى أملاك فرنسا . وخشى الإسكندر أن يخلع من عرشه فخطا تلك الخطوة الخطيرة وهى طلب المعونة من سلطان الأتراك . ولهذا بعث فى شهر يولية من عام ١٤٩٤ بأمين له يدعى چيورچيو بتشياردو Giorgio Bocciardo ليحذر بايزيد الثانى من عزم شارل على دخول إيطاليا والاستيلاء على ناپلى ، وخلع البابا أو السيطرة عليه ، وتحريض چم على المطالبة بعرش آل عثمان ، واستغلال هذا فى حرب صليبية ضد القسطنطينية . وعرض الإسكندر أن ينضم بايزيد إلى البابوية ، وناپلى ، ضد فرنسا ، وربما انضمت إليهم أيضاً البندقية . واستقبل بايزيد بتشياردو بالحفاوة المأثورة عن الشرقيين ، ورده بالأربعين ألف دوقة المستحقة عليه نظير نفقات چم يصحبه رسول من عنده إلى الإسكندر . ولما وصل بتشياردو إلى سنغاليا Senigallia قبض عليه

چيوفنى دلا روفير أخو الكردنال الحانق ، واستولى على الأربعين ألف دوقة ، وعلى خمس رسائل قيل إنها مرسلة من السلطان إلى البابا . وتشير إحدى هذه الرسائل على البابا بأن يقتل چم ويرسل جثته إلى القسطنطينية على أن يؤدى السلطان عقب وصولها ثلثمائة ألف دوقة (٣,٧٥٠,٠٠٠ ؟ دولار) : (تستطيع بها ياصاحب العظمة أن تبتاع أملاكاً لأبنائك)[٢٣] . وأرسل الكردنال دلا روفيرى صوراً من هذه الرسائل إلى ملك فرنسا . وقال الإسكندر إن الكردنال قد زور الرسائل ، وإنه اخترع القصة من أولها إلى آخرها . والشواهد التى لدينا تؤيد رسالة البابا إلى بايزيد ، ولكنها لا تؤيد رد السلطان وتنطق بأنه فى أغلب الظن مزيف[٢٤] . وكانت البندقية ونابلى قد دخلتا من قبل فى مفاوضات مثل هذه مع الأتراك ، وسنرى فرانسيس الأول يحذو حذوهما فيما بعد ؛ ذلك أن الدين عند الحكام إنما هو أداة أدوات السلطان .

وأقبل شارل ، وتقدم مجتازاً ميلان الصديقة ، وأرهب فلورنس . واقترب من رومة (ديسمبر عام ١٤٩٤) . وساعده آل كولنا باستعدادهم لغزو العاصمة . واستولى أسطول فرنسى على أستيا — مرفأ رومة على مصب التيبر — وهدد بمنع وصول الحبوب إليها من صقلية . وأعلن كثيرون من الكرادلة ، ومنهم اسكانيو اسفوردسا تأييدهم لشارل ؛ وفتح فرچينو أرسينى قصوره للملك ، وتوسل إليه نصف الكرادلة فى رومة أن يخلع البابا[٢٤] . وانسحب الإسكندر إلى قصر سانت أنچيلو ، وبعث مندوبين عنه ليفاوضوا الفاتح . ولم يكن شارل يريد أن يثير أسبانيا ضده بإقدامه على خلع البابا ، بل إن هدفه كان الاستيلاء على نابلى التى لم يكن ثراؤها يغيب قط عن عقول ضباطه . ولهذا عقـــد الصلح مع الإسكندر مشترطاً أن يسمح لجيوشه باختراق لانيوم دون عائق ، وأن يعفو البابا عن الكرادلة الذين انضموا إلى شارل ، وأن يسلمه چم . وقبل الإسكندر هذه الشروط ، وعاد

إلى الفاتيكان . واستمتع بركوع شارل ثلاث ركعات أمامه ، وتفضل فمنعه من أن يقبل قدمى البابا ، وتلقى من الملك « طاعة » فرنسا الرسمية — أى تخليه عن جميع خططه التى كانت تهدف إلى خلع البابا . وزحف شارل على نابلى فى الخامس والعشرين من يناير ومعه جم ، ومات جم فى الخامس والعشرين من فبراير على أثر نزلة شعبية ، ويقول بعضهم إن الإسكندر الماكر سقاه سماً بطيئاً ، ولكن أحداً لم يعد يصدق هذه القصة(٢٥) .

وما كاد الفرنسيون يرحلون حتى استرد الإسكندر شجاعته وأكبر الظن أنه أيقن فى ذلك الوقت أن ولايات بابوية قوية ، وجيشاً صالحاً ، وقائداً محنكاً لا غنى عنها لسلامة البابوات من سيطرة أصحاب السلطة الزمنية(٢٦) . ولهذا عقد مع البندقية ، وألمانيا ، وأسبانيا ، وميلان حلفاً مقدساً (٣١ مارس سنة ١٤٩٥) هدفه فى ظاهر الأمر الدفاع المتبادل ومحاربة الأتراك ، ولكنه يهدف فى السر إلى طرد الفرنسيين من إيطاليا . وعرف شارل السر ، وارتد إلى پيزا عن طريق رومة ، وأراد الإسكندر أن يتحاشى الاصطدام به فراح إلى أرڤينو وپروجيا . ولما فر شارل عائداً إلى فرنسا دخل الإسكندر رومة دخول الظافرين ؛ وطلب إلى فلورنس أن تنضم إلى الحلف وأن تطرد منها سفنرولا صديق فرنسا وعدو البابا أو ترغمه على السكوت ؛ وأعاد تنظيم الجيش البابوى ، ووضع على رأسه جيوڤنى أكبر أبنائه الأحياء ؛ وأمره أن يفتح حصون آل أرسينى الثائرة ويضمها لأملاك البابوية . (١٤٩٦) . ولكن جيوڤنى لم يكن قائداً محنكاً ، فهزم فى سريانو **Soriano** وعاد إلى رومة يجلله العار ، وانغمس فى الشهوات التى أدت فى أغلب الظن إلى موته المبكر . لكن الإسكندر رغم هذا استرد الحصون التى بعث لفرچينو أرسينى ، كما استرد أستيا من الفرنسيين ؛ وبدا له أنه تغلب على كل الصعاب ، فأمر پنتورتشيو أن ينقش على جدران الجناح البابوى فى ڤاتيكان أنچيلو مظاهر تمثل انتصار البابا على الملك . وكان الإسكندر وقتئذ قد وصل إلى ذروة مجده .

الفصل الثالث

الآثم

وحمدت له رومة حسن إدارته الداخلية ونجاحه رغم تردده فى سياسته الخارجية ، ولامته لوماً خفيفاً على مغامرات حبه ، ولوماً عنيفاً على سعيه لتوفير الثراء لأبنائه ، وحقدت عليه لتعيينه فى مناصب الدولة برومة حشداً كبيراً من الأسبان كان مظهرهم الأجنبى ولغتهم الأجنبية مثاراً لغضب الإيطاليين . وكان عدد ضخم من الأسبانيين من أقارب البابا قد هرعوا إلى رومة « حتى لم تعد مائة بابوية تكفى ذلك الحشد من أبناء الأعمام » ، كما يقول شاهد عيان(٢٧) . وكان الإسكندر وقتئذ وقد أصبح إيطاليا كاملا فى ثقافته ، وسياسته ، وأساليبه ولكنه لا يزال يحب أسبانيا ، ويتحدث بالأسبانية أكثر مما يجب مع سزارى ولكريدسيا ، ورفع إلى مقام الكردنالية تسعة عشر أسبانيا ، وأحاط نفسه بخدم ومساعدين قطلانيين ، حتى لقبه الإيطاليون الحاسدون آخر الأمر « البابا الهجين »(٢٨) يشيرون بذلك إلى انحداره من يهود أسبانيين اعتنقوا المسيحية . ورد الإسكندر على هذا بقوله إن كثيرين من الإيطاليين ، وبخاصة فى مجمع الكرادلة ، قد غدروا به ؛ وإنه لا بد أن يجمع حوله طائفة من الأنصار يرتبطون معه برباط الولاء الشخصى القائم على علمهم بأنه هو حاميهم الأوحد فى رومة .

وكان هو ، وأمراء أوروبا حتى زمن نابليون ، يقولون هذا القول عينه ليبرروا ترقية أقاربهم إلى مناصب الثقة والسلطان . وقد ظل البابا(*)

(*) انظر ما يقوله كريتن Creighton : « لم يكن الحلفاء ممن يوثق بهم فى الظروف السياسية الإيطالية المزعزعة إلا إذا اعتمد إخلاصهم على بواعث المنفعة الخاصة لهم . ولهذ فإن —

فترة من الوقت يأمل أن يعينه ابنه جيوفني على حماية الولايات البابوية ، ولكن جيوفني ورث عن أبيه حسه المرهف نحو النساء غير مصحوب بقدرته على حكم الرجال . وأدرك الإسكندر أن ابنه سيزارى دون سائر أبنائه هو الذى أوتى العزيمة والصرامة اللتين لا بد منهما لخوض غمار السياسة الإيطالية فى ذلك العصر الملىء بالعنف ، فخلع عليه عدداً كبيراً من المناصب الدينية يدر عليه إيراداً يفى بنفقات هذا الشاب ذى السلطان الما · · الزيادة . وحتى لكريدسيا الظريفة نفسها اتخذت أداة سياسية ، فألفت نفسها وقد ارتقت إلى حكم إحدى المدن أو إلى فراش دوق جليل الشأن . وكان البابا يحب لكريدسيا حبا أدى ببعض المغتابين النمامين إلى اتهامه بمضاجعتها وتصويره بالوالد الذى ينافس أبناءه فى عشقها[٢٩] . وقد حدث فى مرتين اضطر فيهما ألكسندر إلى الغياب عن رومة أن عهد إلى لكريدسيا بحجرة فى الفاتيكان وخولها حق فض رسائله وتصريف جميع الشئون العادية . وكان تخويل النساء مثل هذه السلطة كثير الحدوث فى بيوت الحكام بإيطاليا — كما حدث فى فيرارا ، وأربينو ، ومانتوا — ولكن هذا العمل روع رومة نفسها وهى المتخمة بالمفاسد . ولما أن قدم جيوفنى وسانتشيا من نابلى بعد زفافهما ، خرج سيزارى ولكريدسيا لاستقبالها . وهرول الأربعة إلى الفاتيكان ، وسعد الإسكندر بقربهم . وفى ذلك يقول جوتشياردينى Guicciardini « لقد اعتاد غير الإسكندر من البابوات أن يخفوا فضائحهم بأن يسموا أبناءهم أبناء إخوانهم ، ولكن الإسكندر كان يسره أن يعرف العالم كله أبناوه »[٣٠] .

= الإسكندر السادس اتخذ صلات الزواج فى أسرته وسيلة يحيط بها نفسه بحزب سياسى قوى . ولم يكن يثق بأحد غير أبنائه يتخذهم أدوات لتنفيذ خططه » من كتاب . كريتن M. Creighton « تاريخ البابوية فى عهد الإصلاح الدينى » الجزء الثالث ٢٦٣ . وهذا الأسقف الأنجليكانى لا يضارعه فى نزاهته وغزارة علمه فى هذا الميدان إلا أمانة لدفج ڤن باستور Ludwig von Pastor وعلمه الواسع فى كتابه « تاريخ البابوات » وكان وجود هذين التاريخين العظيمين خليقاً أن يمحو من زمن بعيد غيوم الأقاصيص الخرافية التى نشرها الكتاب المتعزبون حول بابوات النهضة .

وكانت رومة قد غفرت للبابا علاقته بڤانتسا الساذجة ، ولكنها دهشت لعلاقته بجويليا التى تنقلت من عشيق إلى عشيق . واشتهرت جويليا فرنيزى Guilia Farnese بجمالها الرائع ، وخاصة بشعرها الذهبى ؛ فإذا أرسلته ووصل إلى قدميها كان له منظر يلهب دم رجال أقل توقداً من الإسكندر . وكان أصدقاؤها يلقبونها « الجميلة La Belle » . ويصفها سانودو Sanudo بأنها محبوبة البابا ، وأنها فتاة رائعة الجمال ، قوية الإدراك ، رحيمة ، ظريفة »[٣١] . ووصفها إنفيسورا فى عام ١٤٩٣ فقال إنها شهدت مأدبة زواج لكريدسيا فى الفاتيكان ، وسماها محظية الإسكندر ؛ وأطلق ماتارتسو المؤرخ البيروجى هذا اللقب ذاته على جويليا ولكنه فى أغلب الظن كان ينقل عن إنفيسورا ، وسماها أحد الظرفاء الفلونسيين فى عام ١٤٩٤ « عروس المسيح Sposa di Cristo » وتلك عبارة لا تطلق عادة إلا على الكنيسة[٣٢] . وقد حاول بعض العلماء أن يطهروا اسم جويليا بحجة أن لكريدسيا التى دل البحث على نقاء سيرتها — ظلت صديقتها إلى آخر أيامها ، وأن أرسينو أرسينى Orsino Orsini زوج جويليا بنى معبداً تكريماً لذكراها الشريفة[٣٣] . وولدت جويليا فى عام ١٤٩٢ ابنة سميت لورا Laura ، قيدت رسمياً منسوبة إلى أرسينى ؛ ولكن الكردنال ألسندرو فارنيزى اعترف بأن الطفلة ابنة الإسكندر نفسه[٣٤] (*) . وينسب إلى البابا أيضاً ابن غامض خفى ولد له من امرأة أخرى حوالى عام ١٤٩٨ ويعرف فى يومية بركهارد باسم الطفل رومانوس Infans Romanus[٣٥] . وليست نسبته إلى البابا مؤكدة ، ولكن زيادة واحد أو نقصه فى عدد أولئك الأبناء أمر غير ذى بال .

وليس ثمة شك فى أن الإسكندر هذا كان رجلا شهوانيا حار الدم

(*) يرى باستور (فى الجزء الخامس هامش ص ٤١٧) أن هذا دليل قاطع على إثم الإسكندر ، ولكن المغتابين المعادين للبابا قد سووا سمعته تسوية يجعل المشفقين عليه لا يتسرعون فى الحكم على أخلاقه استناداً إلى هذا الدليل .

إلى درجة لا تتفق قط مع العزوبة : والشواهد على ذلك كثيرة : منها أنه أقام احتفالا عاما فى الفاتيكان مثلت فيه مسلاة (فبراير ، ١٥٠٣) ، وأنه استمتع فى هذه المناسبة بكثير من ضروب الملاهى ، وسره أن يلتف حوله عدد من النساء الرائعات الجمال ، وأن يجلسن على مقاعد منخفضة عند قدميه : ذلك أنه كان رجلا ، ويبدو أنه كان يشعر بما يشعر به كثيرون من رجال الدين فى تلك الأيام ، وهو أن فرض العزوبة على رجال الدين خطأ وقع فيه هلدبراند ، وأن الكرادلة أنفسهم يجب أن يسمح لهم بأن يستمتعوا بلذة صحبة النساء ، وإحبهن . وكان يظهر لڤانتسا مشاعر الحنان الزوجى ؛ ولعله كان يظهر لجوليا الحب الأبوى . لكن إخلاصه لأبنائه ، الذى كان يتغلب فى بعض الأحيان على إخلاصه لمصالح الكنيسة ، يمكن أن يتخذ حجة تبرر بها حكمة القانون الكنسى الذى يفرض العزوبة على القسيسين .

وكان الإسكندر فى السنين الوسطى من ولايته ، وقبل أن يطغى عليه فيها سيزارى بورچيا ، يتصف بكثير من الفضائل . نعم إنه كان فى تصريف الشئون العامة مهيبا ذا شمم وكبرياء ، ولكنه كان فى أحواله الخاصة مرحا ، طيب السريرة ، بشوشا ، حريصا على الاستمتاع بالحياة ، يستطيع أن يضحك ملء شدقيه حين يرى من نافذة غرفته استعراضا للرجال المقنعين « ذوى أنوف مزيفة طويلة كبيرة الحجم فى شكل عضو التذكير »[٣٦] .

وكان وقتئذ بدينا إلى حد ما إذا جاز لنا أن نثق بصورته وهو يصلى التى رسمها له پنتورتشيو والتى يبدو لنا أنها صورة صادقة . ومع هذا فإن كل ما كتب عنه يشهد بأنه كان مقتصدا فى طعامه وشرابه ، وأن مائدته كانت تبلغ من البساطة حدا ينفر منه الكرادلة[٣٧] . وأنه لم يكن يرعى حق بدنه أثناء قيامه بالشئون الإدارية ، فكان يقضى فى العمل جزءاً كبيراً من

الليل ، ويراقب بجد ونشاط شئون الكنيسة فى جميع أنحاء العالم المسيحى .

ترى هل كان استمساكه بالدين المسيحى تصنعاً ورياء ؟ أكبر الظن لا . ودليلنا على ذلك أن رسائله حتى التى تختص منها بجويليا مليئة بعبارات التقى التى لم تكن من مستلزمات الرسائل الخاصة(٣٨) . ولقد كان هو رجل نشاط وعمل تغلبت عليه أخلاق زمانه السهلة غير المتحرجة ؛ حتى لم يكن يرى ، إلا فى القليل النادر من الأوقات ، أن ثمة تناقضاً بين حياته وبين مبادئ الأخلاق المسيحية . وكان كمعظم الذين يستمسكون بقواعد الدين كاملة ، يسلك مسلك رجال الدنيا كاملا . ويبدو أنه كان يشعر أن البابوية فى الظروف المحيطة بها فى عهده تحتاج إلى حاكم سياسى لا إلى ولى من أولياء الله الصالحين . وكان يعجب بالتقى والصلاح ، ولكنه كان يظن أن هذا من مستلزمات الرهبنة والحياة الخاصة ، لا من صفات رجل يضطر إلى أن يعامل فى كل خطوة من خطواته طغاة ، دهاة ، يعملون للكسب والسلطان ، أو دبلوماسيين غادرين لا ذمة لهم ولا ضمير . وانتهى به الأمر إلى اتباع جميع أساليبهم ، واصطناع أكثر ما تحوم حوله الريب من حيل من سبقوه فى البابوية .

واضطرته حاجته إلى المال لأداء نفقات حكومته وحروبه ، فباع المناصب ، واستولى على ضياع الموتى من الكرادلة ، واستغل عيد سنة ١٥٠٠ أتم استغلال ، فكان الإعفاء من الواجبات الدينية والإذن بالطلاق يمنحان على أنهما عملان مربحان فى المساومات السياسية : مثال ذلك أن لادسلاس ملك المجر دفع ٣٠,٠٠٠ دوقة نظير إلغاء زواجه ببياتريس أميرة نابلى ، ولو أن هنرى الثامن قد وجد بابا كالإسكندر يتعامل معه ، لبقى إلى آخر أيامه حامى حمى الدين . ولما لاح أن العيد سيخفق من الناحية المالية لأن الذين كانوا يريدون الحج قعدوا فى منازلهم خوفاً من اللصوص ، أو الوباء أو الحرب ، لم يشأ الإسكندر أن يخسر ما قدره لنفسه من مال ، وجرى على

سنة أسلافه البابوات ، فأصدر مرسوماً بابوياً (٤ مارس سنة ١٥٠٠) يفصل فيه ما يستطيع المسيحيون أداءه من المال ليحصلوا على الغفران الذى كانوا سيحصلون عليه بالحج إلى رومة ؛ وبأى ثمن يستطيع التائبون أن يغفر لهم زواجهم من المحارم ، وكم يؤدى رجل الدين لكى يغفر له بيع المناصب أو « الشذوذ »[٣٩] . وأمر فى السادس عشر من ديسمبر أن يمد العيد حتى يوم الغطاس . ووعد الجباة دافعى المال بأن أموالهم ستستخدم فى حرب صليبية على الأتراك ، ووفى بهذا الوعد بالنسبة إلى الأموال المجموعة من پولندة والبندقية ، ولكن سيزارى بورجيا استخدم ما تجمع من الأموال فيما شنه من الحروب لاستعادة الولايات البابوية [٤٠] .

وأراد الإسكندر أن يزيد حفلات العيد جلالا فعين فى الثامن والعشرين من سبتمبر عام ١٥٠٠ اثنى عشر كردنالا جديداً بلغ مجموع ما أدوه ثمنا لمناصبهم ١٢٠,٠٠٠ دوقة ، ويقول جوتشياردينى إن هذه المناصب « لم يرق إليها أكثر الناس جدارة بها بل كانت من نصيب من يؤدون فيها أغلى الأثمان »[٤١] . ثم عين فى عام ١٥٠٣ تسعة كرادلة آخرين حصل منهم على أثمان مجزية »[٤٢] . وأنشأ كذلك فى هذه السنة ذاتها ثمانين منصباً فى الحكومة البابوية لا موجب لها على الإطلاق ، وبيع كل منصب من هذه المناصب بسبعمائة وستين دوقة كما يقول جوستيانينى Guistianini سفير البندقية وأحد أعداء البابا[٤٣] . ولصق أحد الهجائين على تمثال پسكوينو (١٥٠٣) هذا الهجاء اللاذع : « إن المفاتيح ومذابح الكنائس والمسيح يبيعها الإسكندر ، ومن حق له أن يبيعها ، فقد أدى هو ثمنها »[٤٤] .

وكان القانون الكنسى ينص على أن تعود أملاك رجال الدين إلى الكنيسة بعد وفاتهم ، إلا إذا قضى البابا غير هذا[٤٥] . وكان الإسكندر يقضى بغير هذا على الدوام إلا إذا كان المتوفى من الكرادلة . واستجاب الإسكندر لضغط سيزارى بورجيا وإلحاحه فجعل الاستيلاء على الثروة التى يتركها

وراءهم كبار رجال الكنيسة من المبادئ العامة المقررة ، وجاءت بهذه الطريقة أموال موفورة إلى بيت المال . وخدع كثيرون من الكرادلة البابا بمنح هبات كثيرة من أموالهم قبل وفاتهم ، ومنهم من عمد فى أثناء حياته إلى إنفاق أموال كثيرة لإعداد أنصاب تذكاريه لهم تبقى بعد موتهم . ولما مات الكردنال ميشيل (١٥٠٣) جرد عملاء البابا من فورهم بيته من كل ما كان فيه ، وقبض البابا ثمنـــه ، إذا صدقنا ما يقوله جوستنيانا ، البالغ مائة وخمسين ألف دوقة . وكان مما يشكو منه الإسكندر أنه لم يتسلم منه نقداً سوى ٢٣٫٨٣٢ دوقة[٤٦] .

وسنرجئ هنا البحث المفصل فيما يعزى للإسكندر أو سيزارى بورچيا من دس السم لكبار رجال الكنيسة الذين تطول أعمارهم ، ولكننا نقبل مؤقتاً النتيجة القائلة بأنا « لانجد قط دليلا يثبت أن الإسكندر قد دس السم لإنسان »[٤٧] . على أن قولنا هذا لا يثبت براءته ، وربما كان هو أمهر من أن يترك وراءه للتاريخ ما يدينه ، لكنه مع ذلك لم ينج من الهجائين والنمامين وغيرهم من الظرفاء الذين كانوا يبيعون نكاتهم القاتلة إلى أعدائه ، وقد رأينا كيف كان سنادسارو يسلط شعره القاتل المقذع على البابا وولده أثناء النزاع الذى شجر بين البندقية ونابلى ، كذلك سخر أنفيسورا قلمه للتشنيع على البابا خـــدمة لآل كولنا ، وكان چيرونيمو منشيونى Geronimo Mancioni فى يد بارونات سافلى أقوى من فرقة عسكرية . وكان من الوسائل التى استخدمها الإسكندر نفسه فى حروبه مع نبلاء كمپانيا ، أن أصدر فى عام ١٥٠١ مرسوماً بابوياً يفصل فيه الجرائم التى ارتكبها آل سافلى وكولنا . وكان أشد من هذا مبالغة — الرسالة الذائعة الصيت التى كتبها منشيونى والمسماة « رسالة إلى سلفيوسافلى » يعدد فيها رذائل الإسكندر وسيزارى بورچيا وجرائمها . وقد نشرت هذه الوثيقة فى مدى واسع ، وكان لهـــا أثر كبير فى تصوير الإسكندر بصورة وحش فى قسوته

وشذوذه(٤٨) . وفاز الإسكندر فى حروب السيف ، ولكن أعداءه النبلاء ، الذين لم يكبح جماحهم عدوه البابا يوليوس الثانى ظفروا به فى حرب القلم ونقلوا صورته التى صوروه بها إلى التاريخ .

ولم يكن يبالى قط بالرأى العام . وقلما كان يرد على السباب التى ضاعفت من غير رحمة عيوبه الحقة . لقد عقد الرجل العزم على إقامة دولة قوية ، وكان يظن أن هذه الدولة لا تقام بالأساليب المسيحية . وكان استخدامه لأدوات السياسة المأثورة التقليدية - الدعاوة ، والخداع ، والدسائس ، والنظام ، والحرب — لا بد أن يسيء إلى أعيان رومة ، ودول إيطاليا الذين يرون أن من مصلحتهم أن يسود الضعف والفوضى فى البابوية نفسها وفى ولاياتها . وكان الإسكندر فى بعض الأحيان يقف ليحكم على حياته حسب المقاييس الإنجيلية ، ثم يقر بأنه كان يبيع الرتب الكهنوتية ، وأنه فاسق ، وأنه قضى بالحرب على حياة بنى الإنسان ؛ وقد فقد مرة مبادئه المكيڤلية التى لا تقيد صاحبها بالتبعة الأخلاقية ، واعترف بذنوبه وأقسم أن يصلح من أمره وأمر الكنيسة .

وكان يحب ابنه چيوڤنى حباً يفوق حبه لكرديسيا نفسها ؛ ولما أنبه ابنه پدرو لويس حرص الإسكندر على أن يهب چيوڤنى دوقية غنية فى آسپانيا .

وكان من اليسير أن تحب فتاة هذا الصبى ، فقد كان وسيما ، رقيقا ، مرحا ، ولكن الأب الشفوق بولده لم يكن يرى أن الشاب خلق للحب بل للحرب ؛ ولهذا عينه قائدا للجند ، وأثبت القائد الشاب أنه غير كفء لهذا العمل ، فقد كان چيوڤنى يرى أن امرأة جميلة أثمن من فتح مدينة . وفى الرابع عشر من شهر يونية تعشى مع أخيه سيزارى وغيره من الضيوف فى بيت أمه ڤانتسا ، وافترق چيوڤنى عن سيزارى وسائر الضيوف وهم عائدون ، وقال إنه يريد أن يزور سيدة من معارفه .

ولم يُر حياً بعد تلك الساعة . ولما لوحظت غيبته طلب البابا أن يبحث عن ابنه الحبيب ، واعترف صاحب زورق أنه رأى جثة تلقى فى نهر التيبر فى ليلة الرابع عشر من الشهر ، ولما سئل لِمَ لم يبلغ عنها ، قال إنه شاهد فى حياته مائة حادثة من هذا النوع ، وإنه تعلم ألا يشغل باله بها . وفتش مجرى النهر ، ووجدت الجثة ، مطعونة فى تسعة مواضع مختلفة ؛ ويلوح أن الدوق الشاب هاجمه عدد من الأشخاص ، وحطم الحزن قلب الإسكندر وأدى به إلى أن يغلق على نفسه باب غرفته الخاصة ، ويمتنع عن الطعام ، وكان أنينه يسمع فى الشارع نفسه .

وأمر أن يبحث عن القتلة ، ولكن لعله ارتضى بعد قليل من الوقت أن يبقى الحادث فى طى الخفاء . وكانت الجثة قد عثر عليها بالقرب من قصر أنطونيو پيكو ديلا ميرندولا Anonio Pico della Mirandola ويقال إن الدوق أغوى ابنته الحسناء ؛ ويعزو كثيرون من المعاصرين ومنهم اسكالونا Scalona سفير مانتوا مقتله إلى جماعة من السفاحين المتشردين استأجرهم الكونت لهذا الغرض ، ولا يزال قولهم هذا أقرب التفاسير احتمالا(٤٩) . ويعزو آخرون ومنهم سفيرا فلورنس وميلان فى رومة هذه الجريمة إلى أحد أبناء أسرة أرسينى التى كانت وقتئذ مشتبكة مع البابا فى حرب(٥٠) . ويقول بعض الثرثارين النمامين إن چيوڤنى غازل أخته لكريدسيا ، وإن مقتله كان بأيدى بعض أتباع زوجها چيوڤنى اسفوردسا(٥١) ؛ ولم يتهم أحد فى ذلك الوقت سيزارى بورچيا ، ويبدو إن سيزارى وهو وقتئذ فى الحادية والعشرين من عمره ، كان على أتم وفاق مع أخيه ، فقد كان كردنالا ، وكان يسير فى طريق الرقى الخاص به ، ولم يغير هذا الطريق ويسلك طريق الجندية إلا بعد أربعة عشر شهراً من الحادث ، ولم يفد شيئاً ما من مقتل أخيه ، ولم يكن هو ليتنبأ بأن چيوڤنى سيفارقه فى طريقه وهما عائدان من بيت ڤانوسا . ولم يرتب الإسكندر وقتئذ فى

سېزاری ، بل إنه فعل ما يدل على عكس هذا ، فعينه مصفيا لتركته .
وكان أول ما ورد من الأقوال عن أن سېزاری هو القاتل فی رسالة كتبها پنيا Pinga سفير فيرارا فی الثانی والعشرين من فبراير عام ١٤٩٨ بعد ثمانية عشر شهراً من وقوع الحادث ، ولم يربط الرأی العام بينه وبين الجريمة إلا بعد أن كشف عن كل ما فی أخلاقه من قوة وقسوة ؛ وحينئذ فقط اتفق مكيڤلی وجوتشياردينی على اتهامه بها . ولعله كان قادراً على ارتكابها فی مرحلة أخرى من مراحل تطوره لو أن جوفی عارضه فی أمر من الأمور الحيوية ؛ ولكننا نكاد نجزم أنه برىء من هذه الجريمة .

ولما استرد البابا سلطانه على نفسه جمع مجلسا من الكرادلة (١٩ يونيه سنة ١٤٩٧) ، وتلقى تعازيهم وأبلغهم أن « دوق غنديا كان أحب إليه من أی شخص آخر فی العالم » ، وقال إن هذه المصيبة « وهی أكبر المصائب التی يمكن أن تحل به » عقابا له من عند الله على ذنوبه ، ثم أضاف « ولقد عقدنا العزم على أن نصلح من شأن حياتنا ، وأن نصلح الكنيسة . . . . وستكون المناصب من هذه الساعة وقفا على من يستحقونها ، تعطى حسب أصوات الكرادلة . ولن نتحيز قط لأقاربنا ؛ وسنبدأ الإصلاح بإصلاح أنفسنا ، ثم نسير به فی جميع مراتب الكنيسة حتى ننجز العمل كله »(٥٣) . وعينت لجنة من ستة كرادلة لتعد برنامجا للإصلاح . وأخذت تعمل بجد وقدمت للإسكندر مرسوما بهذا الإصلاح بلغ من عظم الشأن درجة لو نفذت معها مواده لنجت الكنيسة من حركة الإصلاح الدينی التی حدثت فی هذه الفترة ومن حركة الإصلاح المضادة . غير أنه لما سئل الإسكندر كيف تقوم موارد البابوية ، بغير المال الذی يدفع نظير التعيين فی المناصب الكنسية ، بالوفاء بنفقات الحكومة ، لم يجد جواباً شافيا . وكان لويس الثانی عشر يتأهب فی ذلك الوقت لغزو إيطاليا

مرة أخرى ، وعرض سيزارى بورچيا أن يسترد الولايات البابوية من « نائبى البابا » المعاندين : واستحوذ على روح البابا ذلك الأمل العظيم وهو إيجاد صرح قوى يهب الكنيسة سلطانا ماديا وماليا فى عالم متمرد غير مستقر . ولهذا أخذ يرجئ الإصلاح من يوم إلى يوم ؛ ثم نسبه آخر الأمر وسط الانتصارات المثيرة التى نالها. ولد له أخذ يفتح له مملكة ، ويجعله ملكا بحق .



(صورة رقم ٦) الحب الطاهر والحب الدنس
من عمل تيشيان – في المعرض البورجي بروما



(صورة رقم ٧) ڤينوس وأدنيس
من عمل تيشيان – في متحف العاصمة الفني بنيورك



الفصل الرابع

سيزارى بورجيا

وكان لدى الإسكندر أسباب كثيرة للفخر بالابن الذى أصبح الآن أكبر أبنائه ؛ فقد كان سيزارى أشقر شعر الرأس واللحية كما يريد كثير من الإيطاليين أن يكونوا ، حاد البصر ، فاره الطول ، معتدل القامة ، قوى البنية ، ثابت الجنان لا يعرف الخوف سبيلا إلى قلبه . ويقال عنه ، كما يقال عن ليوناردو إنه يستطيع أن يلوى حذاء فرس بيده العارية . وكان يمتطى صهوة الجياد الجامحة التى كان يجمعها لاسطبله . وكان يخرج إلى الصيد بتلهف الكلب الذى شم رائحة الدم . وقد أدهش جماعة من الناس فى أثناء عيد رومة حين قطع رأس ثور فى مصارعة للثيران فى أحد ميادين رومة بضربة واحدة من يمينه . وفى اليوم الثانى من شهر يناير سنة ١٥٠٢ ، ركب إلى حلبة مصارعة للثيران نظمها هو فى ميدان سان پيترو ، ومعه تسعة غيره من الاسپان ، وهاجم بمفرده وبيده حربته ثوراً من اثنين هما أشد الثيران وحشية أطلقا فى الحلبة ؛ فقد نزل عن جواده وأخذ يصارعه راجلا بعض الوقت ، حتى إذا أثبت ما يكفى من بسالته ومهارته ترك الحلبة إلى الحد (٥٤) . وقد أدخل هذا الصراع إلى رومانيا Ramagna كما أدخله إلى رومة ؛ ولكنه رد إلى أسپانيا بعد أن قتل فيه عدد من المصارعين الهواة .

ونحن إذا ما صورناه فى صورة وحش ضار أخطأنا فى هذا التصوير أشد الخطأ ؛ وقد وصفه أحد معاصريه بأنه : « شاب عظيم النشاط إلى حد لا يضارعه أحد فيه ، وذو استعداد ممتاز ، بشوش ، بل قل مرح ، عالى الهمة على الدوام »(٥٥) . ووصفه آخر بقوله إنه « يفوق أخاه دوق

غنديا فى منظره وذكائه »(٥٠) . وقد أدرك الناس دماثة أخـلاقه ، وأعجبوا بملبسه الغالى البسيط ، ونظرته المسيطرة الآمرة . وطلعة الرجل الذى يشعر بأنه قد ورث العالم . وكانت النساء يعجبن به ولكنهن لا يحببنه ، فقد كن يعرفن أنه يستخف بهن حين يتصل بهن وحين ينبذهن . وكان قد درس من القانون فى جامعة بروچيا ما يكفى لأن يقوى من حدة ذهنه الفطرية ؛ ولم يكن يجد إلا القليل من الوقت ينفقه فى قراءة الكتب أو فى « تثقيف » عقله ، وإن كتب الشعر من آن إلى آن كما كان يفعل كل الناس ، وبلغ منه أن كان يزدهى على شاعر بين موظفيه . وكان يقدر الفن تقدير العارف به القادر على التفريق بين الطيب منه والخبيث ؛ وشاهد ذلك أنه لما رفض الكردنال رفائلو رياريو أن يبتاع صورة الكيوبد لأنها لم تكن قديمة بل كانت من صنع شاب فلورنسى غير مشهور يدعى ميكل أنچيلو بيونارتى عرض فيها سبزارى ثمناً عالياً .

وما من شك فى أنه لم يخلق ليكون من رجال الدين : ولكن الإسكندر الذى كانت له أسقفيات لا إمارات تحت تصرفه عينه كبيراً لأساقفة بلنسية (١٤٩٢) ، ثم كردنالا (١٤٩٣) ؛ ولم يكن أحد من الناس يرى أن هذه مناصب دينية بحق ، بل كانت فى نظر الناس وسائل تدر دخلا على الشبان الذين لهم أقارب ذوو نفوذ ، والذين يستطاع تدريبهم لتصريف شئون أملاك الكنيسة والإشراف على موظفيها . وتدرج سبزارى فى المراتب الكهنوتية الصغرى . ولكنه لم يصبح قط قساً . ولما كان قانون الكنيسة يحرم الأبناء غير الشرعيين من الكردنالية ، فقد أعان الإسكندر بمرسوم صادر فى ١٩ من سبتمبر سنة ١٤٩٣ أنه ابن شرعى لثانوسا ودارنيانو d'Arignano . ولم يكن من الأمور الهينة أن يصفه البابا سكستس الرابع فى مرسوم أصدره فى ١٦ أغسطس سنة ١٤٨٢ بأنه ابن « ردريجو ، الأسقف ونائب رئيس المحكمة » . وغض الجمهور النظر عن هذا التناقض ، واكتفى بالابتسام ،

فقد اعتاد أن يرى الأكاذيب القانونية تستر الحقائق التي لم يحن بعد وقت إعلانها .

وسافر سيزارى إلى نابلى فى عام ١٤٩٧ بعد قليل من وفاة چيوفنى ، مندوباً من قبل البابا ، وكان من حظه أن توّج ملكاً من الملوك . ولعل لمس التاج قد أثار وقتئذ عواطفه ، فلما عاد إلى رومة ألح على أبيه أن يسمح له بالتخلى عن منصبه الكنسى ؛ ولم تكن ثمة وسيلة لتخليه عنه إلا بأن يعترف الإسكندر صراحة أمام مجمع الكرادلة بأن سيزارى ابن غير شرعى له . وهذا ما صرح به فعلا ، وأعقبه إعلان يقول إن تعيين النغل الشاب كردنالا مخالف للقانون (١٧ أغسطس عام ١٤٩٨)[٥٧] . ولما عادت إلى سيزارى بنوته غير الشرعية ، انهمك بكليته فى الأعمال السياسية .

وكان الإسكندر يرجو أن يرضى فدريجو Federigo الثالث ملك نابلى بسيزارى زوجاً لابنته كارلتا Carlotta ؛ ولكن فدريجو كانت له ميول غير هذه الميول . وساء ذلك البابا أشد إساءة ، فولى وجهه شطر فرنسا يرجو أن يستعينها على استعادة الولايات البابوية . وواتته الفرصة حين طلب إليه لويس الثانى عشر أن يبطل زواجاً أرغم عليه فى شبابه وادعى الآن أنه لم يصل إلى غايته . ولما حل شهر أكتوبر من عام ١٤٩٧ أرسل الإسكندر ابنه سيزارى إلى فرنسا يحمل إلى الملك مرسوماً بالطلاق ومائتى ألف دوقة يخطب بها زوجة له . وسر لويس هذا الطلاق ، وسره فوق ذلك إذن البابا له بزواج آن البريطانية أرملة شارل الثامن ، فعرض على سيزارى يد شارلوت دالبرت Chorlotte d'Albert أخت ملك نبرة ؛ ولم يكتف بهذا بل منح سيزارى لقب دوق فلنتنوا Valentinois وديوا Diois ، وهما مقاطعتان فرنسيتان للبابوية عليهما بعض الحق القانونى . وفى شهر مايو من عام ١٤٩٩ تزوج الدوق الجديد فلنتينو Valentino — وهو الاسم الذى تسمى به بعدئذ فى إيطاليا — شارلوت الثرية ، الحسناء ، الطيبة ؛ وأقامت رومة ،

حين أبلغها الإسكندر النبأ ، معالم الأفراح . وأطلقت الألعاب النارية ابتهاجاً بزواج أميرها . وأوجب هذا الزواج على البابوية أن نعقد حلفاً مع ملك يستعد علناً لغزو إيطاليا ويستولى على ميلان ونابلى . وبذلك لم يكن جرم الإسكندر فى عام ١٤٩٩ أقل من جرم لودوفيكو وسفونارولا فى عام ١٤٩٤ . وأفسد هذا الحلف جميع أعمال الحلف المقدس الذى كان للإسكندر يد فى عقده سنة ١٤٩٥ ومهد السبيل لحروب يوليوس الثانى . وكان سيزارى بورجيا من بين الأعيان الذين ساروا فى ركاب لويس الثانى عشر إلى ميلان فى السادس من أكتوبر سنة ١٤٩٩ ، وقد وصف كستجليونى الذى كان فيها وقتئذ دوق ڤلنتينو بأنه أطول رجال حاشية الملك قامة وأعظمهم جمالا(٥٨) . ولم يكن كبرياؤه يقل عن مظهره . وقد نقش على خاتمه : « افعل ما يجب أن تفعله ، وليكن بعد ذلك ما يكون » . أما سيفه فقد نقشت عليه مناظر من حياة يوليوس قيصر ؛ وكان يحمل شعارين : فكان على أحد وجهيه : « ألقى النرد » وعلى الوجه الآخر : « إما قيصر أو لا أحد »(٥٩)

ووجد الإسكندر أخيراً فى هذا الشاب الجرىء والمحارب السعيد القائد الذى ظل يبحث عنه زمناً طويلا ليقود قوات الكنيسة المسلحة ويستعيد بها الولايات البابوية . وأمده لويس بثلثمائة من حملة الرماح الفرنسيين ، وجند أربعة آلاف من الغسقونيين والسويسريين ، وألفين من المرتزقة الإيطاليين . وكان هذا جيشاً أقل مما يحتاج إليه للتغلب على اثنى عشر من الحكام المستبدين ، ولكن سيزارى كان تواقاً إلى هذه المغامرة . وأراد البابا أن يضيف الأسلحة الروحية إلى الأسلحة العسكرية ، فأصدر مرسوماً يعلن فيه ذلك الإعلان الخطير زهو أن كترينا اسفوردسا وابنها أناڤيانو يمتلكان إمولا وفورلى — وپندلفومالاتستا يمتلك ريمينى — وجويليو ڤارانو Giulio Varano يمتلك كمرينو — وأستورى منفريدى Astorre Manfredi يمتلك ڤائندسا — وجويدوبالدو يمتلك أربينو — وچيوڤنى اسفوردسا يمتلك پزارو — لأنهم

اغتصبوا أرضين ، وأملاكاً ، وحقوقاً تختص بها الكنيسة قانوناً وعدلا ، وأنهم جميعاً طغاة مستبدون أساءوا استخدام سلطتهم ، واستغلوا رعاياهم ، وأن عليهم الآن أن يتخلوا عن أملاكهم أو يطردوا منها قوة واقتداراً[٦٠] . ولربما طاف بخاطر الإسكندر — كما يتهمه بعضهم — أن يضم هذه الإمارات كلها في مملكة واحدة يحكمها ابنه . ولكنه لم يكن يفكر جدياً في هذا العمل . ذلك أنه كان يدرك بلا ريب أن خلفاءه لن يسكتوا ، وأن الدولة الإيطالية لن تسكت ، زمناً طويلا على هذا الاغتصاب الذى هو أشد مخالفة للقانون ، وأكثر بغضاً لهم ، من أى حكم يراد أن يحل محله . وربما كان سيزارى نفسه يحلم ببلوغ هذه الغاية ، وكان مكيفلى يرجو تحقيقها ، ويسره أن يرى يداً قوية مثل يد سيزارى توحد إيطاليا وتخرج منها جميع الغزاة ؛ غير أن سيزارى نفسه ظل حتى آخر أيام حياته يعلن أنه لا غاية له غير أن يسترد ولايات الكنيسة للكنيسة ، وأنه يقنع بأن يكون حاكماً على رومانيا Romagna من قبل البابا[٦١] .

وزحف سيزارى على رأس جيشه في شهر يناير عام ١٥٠٠ على فورلى بعد أن اجتاز جبال الأبنين ؛ وسلمت إمولا من فورها لمندوبه ، وفتح أهل فورلى أبوابها ترحيباً ، ولكن كترينا اسفورسا فعلت ما فعلته قبل اثنى عشر عاماً من ذلك الوقت فامتنعت هى وحاميتها في القلعة ودافعت عنها دفاع الأبطال . وعرض عليها سيزارى شروطا سهلة . ولكنها آثرت أن تقاتل ، واستطاعت القوات البابوية بعد حصار قصير أن تقتحم القلعة وتعمل السيف في رقاب المدافعين عنها . وأرسلت كترينا إلى رومة ، واستضيفت ضيافة لا ترغب فيها في جناح بلقدير بقصر الفاتكان ؛ وأبت أن تنزل عن حقها في حكم فورلى وإمولا ، وحاولت الفرار . فنقلت إلى سانت أنجيلو ، ثم أطلق سراحها بعد ثمانية عشر شهراً ؛ وآوت إلى دير للنساء . وكانت امرأة باسلة ، ولكنها كانت سليطة صخابة[٦٢] . وحاكمة

إقطاعية من أسوأ طراز ، وكان رعاياها وغيرهم من أهل رومانيا Romagna يرون أن قيصر منتقم بعثه الله ليطهر البلاد من الظلم والاستبداد اللذين داما عصوراً طوالا »[٦٣] .

ولكن انتصار سيزارى الأول كان قصير الأجل ، فقد تمرد جنوده الأجانب لأنه لم يجد ما يكفى من المال لأداء أجورهم ، وماكاد يسترضيهم ، حتى استدعى لويس الثانى عشر الفرقة الفرنسية لتساعده على استرداد ميلان التى استعادها لدوفيكو من وقت قريب . وسار سيزارى على رأس الباقين من جنوده إلى رومة ، واستقبل فيها استقبالا لايكاد يقل مهابة عن استقبال القواد الرومان المنتصرين . وابتهج الإسكندر بانتصار ابنه ، وفى ذلك يقول سفير للبندقية : « إن البابا أكثر ابتهاجاً مما رأيته فى أى وقت من الأوقات »[٦٤] . وعين سيزارى نائباً عن البابا فى المدن المفتوحة ، وشرع من ذلك الحين يدفعه الحب الشديد إلى قبول نصائح ولده ؛ وامتلأت خزائنه بالأموال التى جمعها من عيد رومة ومن بيع مناصب الكرادلة . واستطاع سيزارى بفضلها أن يضع خطة حملة أخرى . وكان أول ما عمله أن عرض مبلغاً مغرياً من المال على باولو أرسينى ليقنعه بأن ينضم هو ورجاله إلى القوات البابوية ؛ وجاء باولو كما جاء على أثره عدد آخر من النبلاء وبهذه الضربة الماهرة قوى سيزارى جيشه ، وحمى رومة من غارات البارونات أثناء غياب الجيوش البابوية وراء الأبنين . ولعل هذه المغريات نفسها ، وما بذله لمناصريه من وعود بالغنائم هى التى ضمن بها خدمات جيان پولو بجليونى سيد بروچيا وجنوده ، واستخدم بها ڤيتيلتسو ڤيتلى Vitelozzo Vitolli ليقود مدفعيته . وبعث إليه لويس الثانى عشر بلواء صغير من حملة الرماح ، ولكن سيزارى لم يعد يعتمد على الإمدادات الفرنسية . فلما تم له هذا الاستعداد هاجم فى سبتمبر من عام ١٥٠٠ بتحريض الإسكندر القصور التى يحتلها آل كولنا وسفلى المعادين له فى لاتيوم .

واستسلمت له هذه القصور الحصينة واحداً بعد واحد ، وسرعان ما كان في مقدور الإسكندر أن يطوف وهو آمن طواف المنتصر بالأقاليم التي فقدتها البابوية من زمن طويل ؛ واستقبل في كل مكان بالترحاب من الشعب(٦٥) ، لأن رعايا البارونات الإقطاعيين لم يكونوا يحبونهم .

ولما بدأ سيزاري حملته الكبرى الثانية (أكتوبر عام ١٥٠٠) كان تحت إمرته جيش مؤلف من ١٤٫٠٠٠ جندي ، ومعه حاشية من الشعراء ، وكبار رجال الدين ، والعاهرات لخدمة جنوده . وعرف بنديلفو مالاتستا أنهم زاحفون على ريميني فأخلاها قبل وصولهم إليها ، وفرچيوفني أسفوردسا من بيزارو ، ورحبت المدينتان بمقدم سيزاري وعدتاه محرراً لها ، لكن استوري مانفريدي قاومه في فائندسا ، وأيده أهلها بإخلاص وولاء ؛ وعرض عليه بورچيا شروطاً للتسليم كريمة رفضها منفريدي ؛ ودام حصار المدينة طوال الشتاء ثم استسلمت فائندسا آخر الأمر بعد أن وعدها سيزاري بأن يكون رحيماً بأهلها جميعاً . وكان مسلكه مع أهلها بعد استسلامها حسناً ، وأثنى على منفريدي ودفاعه القوي ثناء مستطاباً أحبه من أجله — كما يبدو — القائد المهزوم ولبث معه ضمن حاشيته أو أركان حربه . وفعل هذا الفعل نفسه أخ أصغر لأستوري ، وإن كان هو ومنفريدي قد أجيز لهما أن يذهبا إلى حيث شاءا(٦٦) ، وظلا شهرين يسيران في ركاب سيزاري في جميع تجواله ، ويعاملان معاملة كلها إجلال ولكنهما ما أن وصلا رومة حتى زج بهما فجأة في قصر سانت أنچيلو الحصين ، حيث بقيا عاماً كاملا ، حتى إذا كان اليوم الثاني من شهر يونية سنة ١٥٠٢ قذفت مياه نهر التبر بجثتيهما على الشاطئ . ولسنا نعرف السبب الذي من أجله قتلهما سيزاري أو الإسكندر ، وستظل هذه الحادثة كغيرها من الحوادث الكثيرة التي تبلغ المائة عداً من الأسرار الغامضة التي لا يسبر غورها إلا العارفون .

وأخذ سيزاري بعد أن أضاف « رومانيا » إلى ألقابه يدرس الخريطة ، وقرر بعد دراستها أن يتم الواجب الذي عهد به إليه أبوه . وكان

قد بقى عليه أن يستولى على كرينو وأربينو . ولا شك فى أن أربينو كانت بابوية فى شرائعها ، ولكنها كانت دولة نموذجية من جهة النظر السياسية فى تلك الأيام ؛ ويبدا أن من العار أن يخلع عن عرشها شخصان محبوبان مثل جويدوبلدو والزبتا ، ولعلها فى هذه الأيام الأخيرة كانا يقبلان أن يكونا نائبين عن البابا بالاسم وبالفعل معاً . ولكن سيزارى كان يدعى أن تلك المدينة تسد أسهل طريق له إلى البحر الأدرياوى ؛ وأن فى مقدورها إذا وقعت فى أيد معادية له أن تقطع عليه سبل الاتصال مع سيزارى وريمنى ؛ ولسنا نعرف هل وافق الإسكندر على هذه الحجج ، ويبدو أن ذلك بعيد احتمال ، لأنه أقنع جويدوبلدو فى ذلك الوقت بأن يعير جيش البابوية مدافعه(٦٧) . وأقرب من هذا إلى العقل أن سيزارى خدع أباه ، أو بدل خططه . وسواء كان هذا أو ذاك فإنه بدأ حملته الثالثة فى الثانى عشر من يونيه عام ١٥٠٢ وبصحبته ليوناردو داڤنتشى كبيراً لمهندسيه ؛ وكان متجهاً فى الظاهر نحو كمبرينو Camerino . لكنه بدل خطته على حين غفلة . فاتجه نحو الشمال ، واقترب من أربينو بسرعة لم يجد معها حاكمها المريض متسعاً من الوقت للهرب إلا بشق الأنفس . وترك هذا الحاكم المدينة تسقط فى يدى سيزارى دون أن تدافع عن نفسها (٢١ يونيه) . وإذا كان هذا الفتح قد تم بعلم الإسكندر وموافقته ، فإنه يكون من أدنأ أنواع الغدر وأوجبها للاحتقار فى التاريخ ، وإن كان مكيڤلى يبتهج بما ينطوى عليه من مكر ودهاء . وعامل المنتصر أهل المدينة شبيهة برقة السنانير ، ولكنه استحوذ على ما كان للدوق المغلوب من مجموعات فنية ثمينة وباعها ليؤدى بها رواتب جنده .

واستولى قائده ڤيتيلى Vitelli فى هذه الأثناء على أردسو التى كانت تابعة لفلورنس من زمن طويل ، ويبدو أنه فعل ذلك من تلقاء نفسه وعلى مسئوليته . وارتاع مجلس السيادة لهذا العمل فأرسل أسقف ڤلتيرا . ومعه مكيڤلى ، ليستغيث بسيزارى فى أربينو . واستقبلهم القائد بلطف كان له

الفضل فى بلوغه ما يصبو إليه . فقد قال لهم : « إنى لم آت إلى هنا لأكون طاغية مستبداً ، بل جئت لأقضى على الطغاة المستبدين »(٦٨) . ووافق على أن يمنع زحف ڤيتيلى ، وأن يعيد أردسو إلى طاعة فلورنس ، وطلب فى نظير هذا أن توضع سياسة محددة المعالم للصداقة المتبادلة بينه وبين فلورنس . وظن الأسقف أنه مخلص فى قوله ، وكتب مكيڤلى إلى مجلس السيادة بحماسة غير دبلوماسية يقول :

إن هذا السيد جليل عظيم ، وإنه ليبلغ من الجرأة حداً يبدو معه كل مشروع مهما عظم شأنه صغيراً فى عينه . وهو يحرم نفسه من الراحة ليظفر بالمجد ويستحوذ على الأمصار ، ولا يجد الخطر ولا التعب سبيلا إلى نفسه . وهو يصل إلى المكان الذى يريده قبل أن يدرك الناس نواياه ؛ وهو يكسب محبة جنوده ، وقد اختارهم من أحسن الناس فى إيطاليا ؛ وأدى هذا كله إلى نصره وقوته ، وساعده على ذلك حظه الموفق على الدوام »(٦٩) .

وسلمت كمرينو فى ٢٠ يوليه إلى قواد سيزارى ، وعادت الولايات البابوية بابوية كما كانت قبل . وحكمها سيزارى بنفسه أو على أيدى نوابه حكماً صالحاً يبرر ما كان يدعيه من أنه ثل عروش الطغاة ؛ وبلغ من ذلك أن هـــذه المدن كلها ، إذا استثنينا منها أربينو وفاننسا ، حزنت لسقوطه(٧٠) . وسمع سيزارى أن چيان فرنتشيسكو جندساجا (أخا إزبلا وزوج إزبلا) ذهب هو وجماعة من الأشخاص البارزين إلى ميلان ليستعدوا عليه لويس الثانى عشر ، فأسرع باختراق إيطاليا ، وواجه أعداءه ، ولم يلبث أن استعاد رضاء الملك (أغسطس سنة ١٥٠٢) ؛ ومما هو جدير بالملاحظة أن يجمع أسقف ، ومليك ، ودپلوماسى اشتهر فيما بعد بالدهاء ، حتى ذلك الوقت ، وحتى بعد مغامرته المريبة ، أن يجمع هؤلاء على الإعجاب بسيزارى ويؤمنوا بعدالة مسلكه وأهدافه .

لكن إيطاليا كانت مع ذلك لا تخلو من رجال فى أماكن مختلفة منها يتمنون سقوطه . فالبندقية مثلا ، وإن كانت قد منحته مواطنيتها الفخرية ، لم يكن يسرها أن تعود الولايات البابوية قوية كما كانت من قبل ، وأن تسيطر على جزء كبير من شاطئ البحر الأدرياوى . وامتعضت فلورنس وهى تتذكر أن فورلى التى لا تبعد عن أرضها أكثر من ثمانية أميال كانت فى يدى شاب عبقرى فى شئون السياسة والحرب مجرد من الضمير ولا يحسب حساباً للعواقب . وعرضت پيزا عليه أن يتولى أمرها . فرفض هذا العرض فى أدب ؛ ولكن من يدرى ، فقد يبدل خطته كما بدلها وهو فى طريقه لكمرينو . وربما كانت الهدايا التى بعثت بها إزبلا له ستاراً يخفى ما تشعر به هى وماتتوا من استياء لاغتصابه أربينو . ولقد خربت انتصاراته بيوت آل كولنا وساڤلى ، وكذلك آل أرسينى وإن لم يصب هؤلاء ما أصاب بيوت الأسرتين الأوليين ، وكانوا جميعاً يترقبون الساعة التى يستطيعون فيها أن يكونوا حلفاً معادياً له . ولم يكن « أحسن رجاله » ، الذين قادوا فيالقه ونالوا له النصر . واثقين من أن خطوته التالية لن تكون هى الهجوم على بلادهم هم أنفسهم ، ومنها ما كانت تطالب به الكنيسة . وكان جيان پولو بجليونى ترتعد فرائصه فرقاً من استحواذ سيزارى على پروچيا ، كما كانت ترتعد فرائص چيوڤنى بنتيڤجليو لحكمه بولونيا ؛ وكان پاولو أرسينى ، وفرانشيسكو أرسينى ، ودوق جراڤينو يتساءلون كم من الزمن يمضى قبل أن يفعل سيزارى بآل أرسينى ما فعله بآل كولنا . وقد ثارت ثائرة ڤيتيلى بعد أن اضطر إلى التخلى عن أردسو ، فدعا هؤلاء ومعهم ألڤيرتو Oliveretto صاحب فرمو وبندلفو پيترونشى صاحب سينا وممثلين لجويدوبلدو للاجتماع فى لاچيونى La Mageone على بحيرة ترازمينى Lake Trasimene (سبتمبر سنة ١٥٠٢) . واتفقوا فى هذا الاجتماع على أن يوجهوا جيوشهم ضد

سيزارى ، فيقبضوا عليه ، ويخلعوه ، ويقضوا على حكمه فى رومانيا وأقاليم التخوم ، ويعيدوا الأمراء الذين ثلت عروشهم . وكانت هذه مؤامرة قوية واسعة النطاق ، لو أنها نجحت لكان نجاحها سبباً فى القضاء على الخطط التى أحسن تدبيرها الإسكندر وولده .

وبدأت المؤامرة بسلسلة من الانتصارات الباهرة . فقد نظمت الفتن فى أربينو وكمرينو واستعين على تنظيمها بأهل المدينتين ، وطردت الحاميات البابوية منهما ، وعاد جويدوبلدو إلى قصره (١٨ أكتوبر سنة ١٥٠٢) ، ورفع الأمراء الساقطون رءوسهم فى كل مكان ، وأخذوا يضعون الخطط لاستعادة ما كان لهم من سلطان . ووجد سيزارى فجأة أن قواده يعصون أوامره ، وأن قواه قد نقصت إلى حد يستحيل عليه معه أن يحتفظ بفتوحه ، وأسعفه الحظ فى هذه الأزمة فمات الكردنال فيرارى Ferrari ، وأسرع الإسكندر فاستولى على الخمسين ألفاً من الدوقات التى تركها وراءه ، وباع بعض المناصب التى كان الكردنال يتولاها ، وأعطى ما حصل عليه إلى سيزارى ، فبادر هذا بتجييش جيش جديد قوامه ستة آلاف جندى . وأخذ الإسكندر فى ذلك الوقت يتفاوض وحده مع المتآمرين ، وبذل لهم وعوداً سخية ، ورد الكثيرين منهم إلى طاعته ، فلم ينته شهر أكتوبر حتى عاد جميعهم الصلح مع سيزارى . وكان هذا عملا دبلوماسياً رائعاً مدهشاً ؛ وقبل سيزارى معذرتهم بصمت المتشكك المرتاب ، ولم يفته أن يلاحظ أن آل أرسينى لا يزالون يستولون على حصون دوقية أربينو وإن كان جويدوبلدو قد فر منها مرة أخرى .

وفى شهر ديسمبر حاصر قواد سيزارى تنفيذاً لأمره بلدة سنجاليا القائمة على البحر الأدرياوى ، وسرعان ما استسلمت المدينة ، ولكن قائد الحصن أبى أن يسلمه إلا لسيزارى نفسه ، فأرسل رسولا إلى الدوق فى سيسينا ، فاستحث خطى بإزاء الساحل ومن ورائه ثمانمائة من أشد جنوده إخلاصاً .

فلما بلغ سنجاليا حيا زعماء المؤامرة الأربعة — ڤيتيلدسو ڤيتلى ، وپاولو ، وفرانتشيسكو أرسينى ، وألفرتو — تحية طيبة فى الظاهر ، ودعاهم إلى مؤتمر يعقدونه معه فى قصر الحاكم ؛ فلما جاءوا أمر بالقبض عليهم ، وأمر فى تلك الليلة نفسها (٣١ ديسمبر سنة ١٥٠٢) بخنق ڤيتلى وألفرتو . أما پاولو وفرانتشيسكو أرسينى فقد أودعا السجن حتى يفاوض سيزارى أباه فى شأنهما ، ويبدو أن آراء الإسكندر كانت تتفق مع آراء ولده ، وفى اليوم الثامن عشر من يناير أعدم الرجلان .

وازدهى سيزارى بضربته الحاذقة فى سنجاليا ؛ فقد كان يظن أن من حقه على إيطاليا أن تشكره إذ أنجاها بهذه الوسيلة الطريفة من أربعة رجال لم يكتفوا بأن يكونوا إقطاعيين مغتصبين لأراضى الكنيسة ، بل كانوا فوق ذلك مستبدين رجعيين ظالمين لرعاياهم الضعفاء المساكين . ولربما أحس بقليل من وخز الضمير لأنه اعتذر عن فعلته لمكيڤلى بقوله : « إن من الخير أن نقتنص الذين أثبتوا براعتهم فى اقتناص غيرهم »(٧٢) . ووافقه مكيڤلى على هذا أتم الموافقة ؛ وكان فى ذلك الوقت يرى أن سيزارى أعظم الناس بسالة وحكمة فى إيطاليا كلها . ويرى باولو چيوڤيو Paolo Giovio ، المؤرخ والأسقف ، فى القضاء على المتآمرين الأربعة « حيلة من أظرف الحيل »(٧٣). وأرادت إزبلا دست أن تضمن لنفسها النجاة فأرسلت تهنئ سيزارى على فعلته ، كما أرسلت إليه مائة قناع يتسلى بها « بعد كفاحه وتعبه فى هذه الحملة المجيدة » ، وأثنى لويس الثانى عشر على هذه الضربة ووصفها بأنها « عملا خليقاً بأيام رومة المجيدة(٧٤) » .

وكان فى وسع الإسكندر وقتئذ أن يعبر عن غضبه الشديد من المؤامرة التى دبرت ضد ولده ، من المدن التى استردتها الكنيسة ، فادعى أن لديه من الأدلة ما يثبت أن الكردنال أرسينى قد ائتمر مع أقاربه لاغتيال سيزارى(٧٥) ، ثم أمر باعتقال الكردنال وطائفة أخرى من المشتبه فيهم

(٣ يناير سنة ١٥٠٣) ، واستولى على قصره وصادر كل أملاكه . وقضى الكردنال نحبه فى السجن فى الثانى والعشرين من فبراير ، ولعل موته كان بسبب اهتياج أعصابه وانهيار قواه ، وإن كانت رومة تقول إن البابا قد سمه .

وأشار الإسكندر على سيزارى أن يستأصل شأفة آل أرسينى بأجمعهم من رومة وكمپانيا ؛ لكن سيزارى لم يكن مثله شديد الرغبة فى هذا العمل ، ولعله هو أيضاً كان منهوك القوى ؛ فأجل عودته إلى العاصمة بعض الوقت ، ثم شرع على كره منه(٧٦) فى محاصرة حصن جيوليو أرسينى الحصين فى تشيرى Ceri (١٤ مارس من عام ١٥٠٣) . واستخدم فى هذا الحصار — ولعله استخدم فى غيره أيضاً — بعض الآلات الحربية التى اخترعها ليوناردو . ومن هذه الآلات برج متحرك يتسع لثلاثمائة رجل ، ويمكن رفعه إلى أعلى أسوار العدو(٧٧) . واستسلم جويليو ، ورافق سيزارى إلى الفاتيكان يطلب إليها الصلح ؛ وارتضى الإسكندر أن يصطلح على شرط أن ينزل آل أرسينى عن جميع قلاعهم فى الأملاك البابوية ؛ وقبل جويليو هذا الشرط . وكان پروچيا وفيرمو قد قبلتا فى هدوء حاكمين عليهما بعث بهما سيزارى . ولم تكن بولونيا قد استردت بعد ، لكن فيرارا ارتضت مسرورة أن تكون لكريديسيا بورچيا دوقة لها . وإذا استثنينا هاتين الإمارتين الكبيرتين — وهما اللتان شغلتا خلفاء الإسكندر — استطعنا أن نقول إن البابوية استردت أملاكها بتمامها ، وبهذا وجد سيزارى بورجيا نفسه وهو فى الثامنة والعشرين من عمره يحكم مملكة لا يضارعها من حيث اتساع رقعتها فى شبه الجزيرة إلا مملكة نابلى ؛ وأجمع الناس كلهم على أنه أقوى رجال إيطاليا وأعلاهم شأناً .

وظل بعدئذ وقتاً ما هادئاً هدوءاً غير معتاد فى الفاتيكان ؛ ولقد كنا نتوقع أن يرسل فى ذلك الوقت فى طلب زوجته ولكنه لم يفعل . وكان قد تركها فى فرنسا عند أسرتها ، وكانت قد ولدت له طفلا فى أثناء غيابه

فى الحرب ؛ وكان يكتب إليها ويرسل لها الهدايا أحياناً ، ولكنه لم يرها بعد قط . وعاشت دوقة ڤالنتوا عيشة متوسطة منعزلة فى بورج Bourge أو فى قصر لاموت فيي La Motte Feuilly فى الدوفينيه ؛ يداعبها الأمل فى أن يبحث فى طلبها أو أن يأتى هو إليها . ولما أن نكب وتخلى عنه من حوله حاولت أن تذهب هى إليه ، ولما مات علقت الستر السوداء على بيتها ، وظلت تلبث ثياب الحزن عليه حتى توفيت . ولعله كان يبحث فى طلبها فيما بعد لو أنه أتيحت له فترة من السلم دامت أكثر من بضعة أشهر ، وأكثر من هذا احتمالا أنه لم يكن ينظر إلى زواجه بها إلا على أنه صفقة سياسية لا أكثر ، وأنه لم يكن يشعر نحوها بشيء من الحنان .

ويبدو أنه لم يكن بفطرته حنونا إلا بقدر معتدل ، وأنه كان يحتفظ بهذا القدر للكريدسيا التى كان يحبها حباً هو كل ما يستطيع أن يحب به امرأة . وشاهد ذلك أنه وهو يسرع من أربينو إلى ميلان مع لويس الثانى عشر ليخادع بذلك أعداءه ، خرج عن خط سيره ليزور أخته فى فيرارا وكانت وقتئذ فى أشد حالات المرض . ووقف عند فيرارا مرة أخرى وهو عائد من ميلان ، واحتضنها بين ذراعيه ، بينما كان الأطباء يحجمونها ، وبقى معها حتى زال عنها الخطر(٧٨) . وجملة القول أن سيزارى لم يكن قد خلق للزواج وكانت له عشيقات ، ولكن عشـــقه لم يدم لأيهن طويلا ؛ وسبب ذلك أن حرصه على السلطان يستنفد كل جهوده ؛ فلا يترك لأية امرأة مكانا تنفذ منه إلى نفسه وتستولى على عواطفه .

ولما كان فى رومة كان يعيش معيشة العزلة ، ويكاد يكون مختفيا عن الناس ؛ وكان يقضى الليل فى العمل وقلما كان يراه أحد بالنهار . ولكنه كان يشتغل بجد حتى الوقت الذى يبدو أنه يستريح فيه من عناء الأعمال ؛ وكان يفرض رقابة شديدة على عماله فى الولايات البابوية ويعاقب من يسيئون استخدام سلطتهم ، وأمر بإعدام واحد منهم لقسوته

واستغلاله نفوذه ؛ وكان على الدوام يجد من الناس من يحتاجون إلى أن يعلمهم كيف يحكمون رومانيا أو يحافظون على النظام فى رومة . وكان الذين يعرفونه يقدرون ذكاءه ، وقدرته على أن ينفذ مباشرة للب الموضوع الذى يعالجه ، واغتنامه كل فرصة تتيحها له الظروف وإقدامه على العمل السريع الحاسم المثمر . وكان محبوباً من جنده ، لأنهم كانوا يعجبون فى السر بنظامه الذى ينجيهم من المهالك بقسوته : وكانوا يوافقون كل الموافقة على كل ما يلجأ إليه من الرشا ، وأساليب المكر والخداع التى قلل بها من عدد أعدائه وأضعف بها عنادهم ، وأنقص من عدد المعارك الحربية التى خاضها جنوده وعدد قتلاهم فيما خاضوه منها[٧٩] . وكان الدبلوماسيون يغضبون إذ يجدون أن هذا القائد الشاب السريع الحركة الذى لا يهاب الردى يفوقهم فى القدرة على التفكير والمحاجة والدهاء ، وأن فى مقدوره إذا دعت الحاجة أن يكون مثلهم فى الكياسة والفصاحة والفتنة .

وقد جعلته نزعته إلى السرية هدفاً سهلا للهجائين فى إيطاليا ، وللشائعات الوقحة التى كان فى وسع السفراء المعادين أو الأشراف الساقطين أن يخترعوها عنه أو ينشروها . وليس فى استطاعتنا الآن أن نميز الحقيقة من الخيال فى هذه التهم الفظيعة . ومن هذه الأقوال الواسعة الانتشار أنه كان من عادة الإسكندر وولده أن يعتقلا الأغنياء من رجال الكنيسة لتهم تذاع عنهم ، ثم يطلقاهم إذا أدوا مبالغ كبيرة من المال فدية أو غرامة : فقد قيل مثلا إن أسقف تشزينا سجن فى قلعة سانت أنچيلو بدعوى أنه ارتكب جريمة لم تذع حقيقتها . ثم أطلق سراحه بعد أن دفع للبابا عشرة آف دوقة[٨١] .

وليس فى وسعنا أن نقول أهذه عدالة أم لصوصية ؛ ولكننا إنصافاً للإسكندر يجب ألا ننسى أنه كان من عادة المحاكم الكنسية والمدنية فى

تلك الأيام أن تحكم فى الجرائم بغرامات كبيرة تؤدى للمحكمة بدل السجن الذى يكلف الدولة نفقات باهظة . ويقول جوستنيانى سفير البندقية وڤيتوربو سوديرينى سفير فلورنس إن اليهود كثيراً ما كانوا يعتقلون متهمين بالإلحاد ، وإن الطريقة الوحيدة التى يستطيعون بها إثبات إيمانهم هى أداء مبالغ ضخمة للخزانة البابوية[٨٢] . وقد يكون هذا صحيحاً ، ولكن رومة اشتهرت فى تلك الأيام بحسن معاملة اليهود ، ولم يكن أى يهودى يعد من الملاحدة ، أو يقدم لمحكمة التفتيش لأنه يهودى .

وتتهم كثير من الشائعات آل بورچيا بتسميم الكرادلة لتعجل بعودة تهياءهم إلى الكنيسة . وخيل إلى الناس أن بعض هذه الحوادث ثابت صحيح — يؤيد صحته التواتر لا البراهين — ولذلك ظل المؤرخون البروتستنت بوجه عام يصدقونه حتى زمن يعقوب بركهاردت (١٨١٨ — ١٨٩٧) الفطن الأريب[٨٣] ؛ وكان باستور Pastor المؤرخ الكاثوليكى يعتقد أن « من الأمور المرجحة كل الترجيح أن سيزارى سم ميشيل ليحصل بذلك على ما يريده من المال »[٨٤] . وقد بنى حكمه هذا على أن مساعد شماس فى عهد يوليوس الثانى (وهو الشديد العداء للإسكندر) يدعى أكوينو داكلوريدو Aquino da Colloredo أقر بعد أن عذب أنه سم الكردنال ميشيل بتحريض الإسكندر وسيزارى[٨٥] . وقد يعذر مؤرخ فى القرن العشرين إذا شك فى اعترافات تنتزع من صاحبها بالتعذيب ؛ ولقد أثبت إحصائى مغامر أن نسبة الوفيات بين الكرادلة لم تكن فى أيام الإسكندر أعلى منها فى العهود السابقة له أو اللاحقة[٨٦] ؛ ولكن الذى لا شك فيه أن رومة كانت فى الثلاث السنين الأخيرة من حكمه ترى أن من أشد الأخطار أن يكون الرجل كردنالا وغنياً[٨٧] . وقد كتبت إزبلا دست إلى زوجها تحذره بأن يكون حريصاً كل الحرص فيما يقوله عن سيزارى لأنه « لا يتردد مطلقاً فى أن يدبر المؤامرات للقضاء على ذوى قرباه »[٨٨] . والظاهر أنها

صدقت القصة التي تروى عن قتله دوق غنديا . وكان الثرثارون من أهل روما يتحدثون عن سم بطيء المفعول يسمونه الكنتريلا Cantarella أهم عناصره الزرنيخ . ويقولون إنه إذا وضع مسحوقه في الطعام أو الشراب — وحتى في نبيذ العشاء الرباني نفسه — فإنه يحدث موتاً بطيئاً يصعب تتبع سببه . غير أن المؤرخين في هذه الأيام يرفضون بوجه عام ما يروى من القصص عن الموت البطيء في أيام النهضة ويرون أنها من خلق الخيال ؛ وإن كانوا يعتقدون أن آل بورجيا في حالة أو حالتين قد سموا بعض الكرادلة الأغنياء »(٨٩)(*) . وقد تؤدي البحوث في مستقبل الأيام إلى تكذيب هذه الحالات بأجمعها .

ورويت قصص شر من هذه عن سيزاري . منها واحدة تؤكد لنا أنه أراد مرة أن يسلي الإسكندر ولكريدسيا فأطلق في فناء عدداً من المسجونين حكم عليهم بالإعدام ، ثم وقف هو في مكان أمين وأظهر حذقه في الرماية بإطلاق سهام قاتلة عليهم واحداً بعد واحد بينما كانوا هم يتحدثون عن عاصم لهم من سهامه(٩٠) . والمصدر الوحيد لهذه القصة هو كابيليو مندوب البندقية : ونحن في هذه الحال بين اثنتين ، فإما أن السياسي كاذب في قوله وإما أن سيزاري قد أتى هذا الأمر حقاً ، ولكن أول الفرضين أرجح في رأينا من ثانيهما .

أما بعد، فظائع آل بورجيا عن العقل فهي التي تظهر في يوميات بيركهارد Burchard رئيس التشريفات في عهد الإسكندر ، وهي يوميات

(*) يميل الباحثون بوجه عام إلى تبرئته من أفظع ما يرمى به من التهم الأخلاقية ، وإن كانوا يؤيدون جميع المحاولات الناجحة التي أراد بها إظهار الإسكندر في صورة المثل الأعلى للبابوات . وتبقى بعد هذا تهمة الاسم المري بسبب جشعه المالي ، وهي تهمة يبدو أنها ثابتة ، أو قريبة من الشك ، في حالة واحدة لا أكثر ، ولكن هذه الحالة قد يستدل منها على أن حالات أخرى صحيحة . « تاريخ كمبردج الحديث Cambridge Modern History المجلد الأول، ص٢٤٢ ».

يوثق بها عادة . ففيها نجد تحت تاريخ ١٠ أكتوبر من عام ١٥٠١ وصفاً لعشاء فى جناح سيزارى بورجيا فى قصر الفاتيكان . أخذت فيه العاهرات العاريات يجرين وراء عدد من الكستناءات نثرت على الأرض والإسكندر والكريدسيا ينظران إليهن(٩١) . وتظهر هذه النصة أيضاً فى أقوال المؤرخ البروجى ما تارتسو الذى لم ينقلها عن بركهارد (لأن اليوميات كانت لا تزال سراً مكنوناً) بل أخذها عن الشائعات التى انتشرت من رومة فى أنحاء إيطاليا ويقول : « إن هذا كان معروفاً فى طول البلاد وعرضها »(٩٢) . فإذا كان هذا صحيحاً فإن من العجب ألا يرد له ذكر فى تقرير سفير فيرارا . وقد كان وقتئذ فى رومة ، وعهد إليه فيما بعد أن يفحص عن أخلاق لكريدسيا ، وهل تليق بأن تتزوج ألفنسو ابن الدوق إركولى . بل إن هذا السفير قد أثنى عليها أعظم الثناء فى تقريره هذا (كما نرى ذلك بعد) ؛ فإما أن يكون الإسكندر قد رشاه وإما أنه لم يلتفت إلى الشائعات التى لا يقوم عليها الدليل . ولكن ترى كيف وصلت هذه القصة إلى يوميات بركهارد ؟ فهو لا يدعى أنه كان من الحاضرين فى هذا المجلس ، ومن أبعد الأشياء أن يكون من حاضريه لأنه كان من ذوى الأخلاق القويمـــة . وهو لا يضمن مذكراته عادة إلا ما يشهده من الحوادث ، أو ما ينقل إليه مؤيداً بالدليل . ترى هل أقحمت القصة إقحاماً فى المخطوط ؟ إن كل ما بقى من المخطوط الأصلى لا يزيد على ست وعشرين صفحة تبحث كلها فى أحوال الفترة التى أعقبت مرض الإسكندر الأخير . أما ما بقى من اليوميات فإنه لا توجد منه إلا نسخ منقولة عنها ، وكل هذه النسخ تذكر القصة ، ولربما كانت قد دسها فيها كاتب معاد ظن أنه يستطيع تفكهة التاريخ الجاف بقصة من القصص الطريفة ؛ أو لعل بركهارد قد أجاز مرة للشائعات أن تتسرب إلى مذكراته ، أو لعل النسخة الأصلية قد نبهت إلى أن هذه القصة من الشائعات لا أكثر ، وأكبر الظن أن هذه القصة تعتمد على مأدبة أقيمت فعلا وأن الزخرف المكتهر قد أضافه إليها الحقـــد أو الخيال . وقد كتب

فرنتشيسكو پيبى سفير فلورنس ، وهو الذى كان على الدوام من أعداء آل بورچيا لأن فلورنس كانت فى جميع الأوقات على خلاف معهم ، كتب فى غداة هذا الحادث يقول : إن البابا ظل إلى ساعة متأخرة من الليلة السابقة فى جناح سيزارى ، وإنه كان فى هذا الجناح « رقص وضحك »(٩٣) . ولم يرد فى قوله هذا ذكر للعاهرات . وليس من المعقول أن يخاطر البابا ، الذى كان يبذل غاية الجهد ليزوج ابنته من وارث دوقية فيرارا ، بإفساد سعيه فى هذا الزواج وفى عقد حلف دبلوماسى جليل الخطر بالنسبة له ، وذلك بأن يسمح للكريدسيا بأن تشهد مثل هذا المنظر(٩٤) .

ولننتقل الآن إلى لكريدسيا نفسها .

الفصل الخامس

لكريدسيا : ١٤٨٠ — ١٥١٩

كان الإسكندر يعجب بولده ، ولعله كان يخافه ، ولكنه كان يحب ابنته بكل ما فى الطبيعة البشرية من عاطفة قوية . ويبدو أنه كان يجد فى جمالها المتوسط ، وفى شعرها الذهبى الطويل (الذى بلغ من الثقل حداً يسبب لها الصداع) ، وفى قوامها الخفيف المتزن حين ترقص(٩٥) ، وفى إخلاصها البنوى له فى كل ما عاناه من تحقير وحرمان ، نقول يبدو أنه كان يجد فى هذا كله متعة أكثر مما وجده يوماً من الأيام فى مفاتن ڤانتسا أو جوليا . ولم تكن ذات جمال بارع غير معتاد ، ولكنها وصفت فى أيام شبابها بأنها حلوة الوجه dolce ciera ؛ وقد احتفظت بهذا « الوجه الحلو » إلى آخر حياتها التقية بين ما كان يحيط بها من فظاظة وانحلال ، وفى خلال ما مر بها من مرارة الطلاق ، وارتياعها وهى ترى زوجها يقتل ، وتقول إنها تكاد ترى مقتلة بعينها . ويدل على احتفاظها به أن ذلك من الأقوال التى تتردد على ألسنة الشعراء فى فيرارا .

وتتفق الصورة التى رسمها لها پنتو رتشيو والمحفوظة فى جناح آل بورچيا فى الفاتيكان مع وصفها هذا فى أيام شبابها .

وذهبت لكريدسيا إلى دير النساء لتتلقى فيه تعليمها كما كانت تذهب إليه كل من تستطع أداء نفقات هذا التعليم من البنات الإيطاليات ، وانتقلت فى سن غير معروفة من بيت أمها ڤانتسا إلى بيت دنا أدريانا ميلا ، وهى عمة للإسكندر . وفى هذا البيت عقدت صداقة وثيقة دامت طول حياتها مع جوليا فرنيزى Giulia Farnese كنة أدريانا ، وعشيقة والدها المزعومة . وقد وهبت لكريدسيا كل ما يستطيع الحظ الطيب أن يهبها إياه ما عدا

البنوة الشرعية ، ولهذا نشأت فى جو من الأنوثة المرحة المبتهجة ، وكان الإسكندر سعيداً لسعادتها .

وانتهى هذا الشباب الذى لم يتسرب إليه الهم بالزواج ؛ وأكبر الظن أنها لم يسؤها قط أن أباها هو الذى اختار لها زوجاً ؛ فقد كان هذا هو العادة المألوفة فى زواج البنات الطيبات ؛ ولم يكن لينشأ عن هذا الاختيار من الشقاء أكثر مما ينشأ عن اعتمادنا نحن على الحكمة الكامنة فى الاختيار القائم على الحب الغرامى . وكان الإسكندر يرى ، كما يرى أى حاكم سواه ، أن زواج أبنائه يجب أن يكون سبيلا لضمان مصالح الدولة ، وما من شك فى أن هذا أيضاً كان يبدو أمراً معقولا لا غبار عليه فى عينى لكريتسيا . وكانت نابلى وقتئذ عدوة للبابوية ، وميلان عدوة لنابلى ، ولهذا فإن زواجها الأول قيدها وهى فى سن الثالثة عشر بچيوفنى اسفوردسا سيد پزارو ، وابن أخى لدفيكو ، ونائب حاكم ميلان (١٤٩٣) ؛ وكان وقتئذ فى سن السادسة والعشرين ، وأخذ الإسكندر يشبع حبه الأبوى بتهيئة بيت الزوجين فى قصر الكردنال دسينو القريب من الفاتيكان .

ولكن اسفوردسا كان مضطراً إلى الإقامة فى پزارو بعض الوقت ، ومن أجل ذلك اصطحب زوجته الشابة معه . وقد ذبلت نضرتها فى هذه الشواطئ النائية ، بعيدة عن أبيها المغرم بها ، ومباهج رومة ومتعها . ولم تنقض على انتقالها إلا بضعة أشهر حتى عادت إلى العاصمة . ولحق بها چيوفنى فيما بعد ، ولكنه ظل بعد عيد الفصح من عام ١٤٩٧ فى پزارو وبقيت هى فى رومة . وفى الرابع عشر من شهر يونية طلب إليه الإسكندر أن يفصم عرى الزوجية بحجة أن الزوج عنين — وهى الحجة الوحيدة التى يرى القانون الكنسى أنها تجيز فصم عرى الزواج ، وآوت لكريتسيا بعدئذ إلى دير للنساء لتدفن فيها حزنها أو عارها . أو لتقطع ألسنة الوشاة(٩٦) . ثم قتل أخوها دوق غنديا بعد بضعة أيام من ذلك الوقت ،

وتهامس المتكهون المتظرفون من أهل رومة أن مقتله كان بأيدى عملاء اسفوردسا لأنه حاول إغواء لكريدسيا[٩٧] . وأنكر زوجها أنه عنين ، وأشار إلى أن الإسكندر كان يضاجع ابنته . وعين البابا لجنة ، يرأسها اثنان من الكرادلة ، لتنظر هل بلغ الزواج غايته . وأقسمت لكريدسيا أنه لم يبلغها ، وأكدت اللجنة للإسكندر أنها لاتزال عذراء . وعرض لدقيكو على چيوڤنى أن يثبت قدرته الجنسية أمام لجنة تضم المندوب البابوى فى ميلان ، ولكن چيوڤنى رفض هذا العرض ، ولسنا نجد مأخذاً عليه فى رفضه . بيد أنه وقع وثيقة رسمية يعترف فيها بأن الزواج لم يبلغ غايته ، ورد إلى لكريدسيا بائنتها البالغ قدرها ٣١,٠٠٠ دوقة ، وفصمت عروة الزوجية فى ٢٠ ديسمبر من عام ١٤٩٧ . وولدت لكريدسيا لزوجيها التاليين أبناء وإن لم تلد أبناء لجيوڤنى ؛ ولكن زوجة اسفوردسا الثالثة ولدت فى عام ١٥٠٥ ولداً يظن أنه ولده[٩٨] .

وكان يظن من قبل أن الإسكندر إنما فصم عقدة الزواج ، ليستطيع عقد زواج آخر أكثر فائدة سياسية من الزواج الأول . ولكنا لانجد دليلا يؤيد هذا الادعاء ؛ وأكثر من هذا احتمالا أن لكريدسيا قد أفصحت عن الحقيقة المحزنة . ولم يشأ الإسكندر أن يبقيها بلا زوج ؛ فأخذ يسعى إلى التقرب من نابلى ألد أعداء البابوية ؛ وعرض على الملك فدريجو أن يزوج لكريدسيا من دن ألفنسو دوق بستشجلى Besceglie ، وهو ابن نغل لألفنسو الثانى ولى عهد فدريجو . ووافق الملك على هذا العرض ، ووقع عقد الخطبة الرسمى (فى يونية سنة ١٤٩٨) . وكان وكيل فيدريجو فى هذا الزواج هو الكردنال اسفوردسا ، عم چيوڤنى مطلق لكريدسيا . وشجع لدڤيكو صاحب ميلان فيدريجو على قبول هذه الخطة[٩٩] ، ويبدو أن عم چيوڤنى لم يسئه قط فصم عرى الزوجية الأولى ، واحتفل بالزفاف فى الفاتيكان فى شهر أغسطس التالى .

ويسرت لكريدسيا الأمور بأن أحبت زوجها ، ويسرها فوق ذلك أن تكون له بمنزلة الأم . فقد كانت هي وقتئذ في الثامنة عشرة من عمرها وهو بعد طفل في السابعة عشرة . ولكن كان من سوء حظهما أن يكونا شخصين ذوى شأن في العالم ، وأن يكون للسياسة مكان في فراشهما الزوجي. ذلك أن نابلي رفضت أن تقدم زوجة لسيزارى بورچيا فذهب إلى فرنسا يطالب فيها هذه الزوجة (أكتوبر سنة ١٤٩٨) . وتحالف الإسكندر مع لويس الثاني عشر عدو نابلي اللدود ؛ وساء بستشيجلي الشاب أن يجد رومة تتفاوض مع وكلاء ملك فرنسا ، فما كان منه إلا أن فر مسرعاً إلى نابلي ؛ وحطم هذا الفرار قلب لكريدسيا ؛ وأراد الإسكندر أن يسترضيها ، ويجبر قلبها المكلوم فعينها نائبة عنه في اسپليتو (أغسطس عام ١٤٩٩) . وعاد ألفنسو فانضم إليها هناك ، وزارهما الإسكندر في نبى ، وطمأن الشاب ، وعاد بهما إلى رومة ؛ وفيها وضعت لكريدسيا ولداً سمي ردريجو باسم أبيها .

ولكن سعادتهما كانت في هذه المرة أيضاً قصيرة الأجل ؛ ذلك أن ألفنسو قد امتلأ قلبه بغضاً لسيزارى بورچيا ، وربما كان سبب ذلك البغض أن ألفنسو نفسه كان متوتر الأعصاب حاد المزاج ، أو لعل سببه أن سيزارى بورچيا كان في نظره رمزاً للحلف الفرنسي مع البابوية ، وبادله سيزارى بغضاً ببغض وزاد عليه الاحتقار . وحدث في مساء اليوم الخامس عشر من يولية سنة ١٥٠٠ أن هجم على ألفنسو جماعة من السفاحين المأجورين أثناء خروجه من كنيسة القديس بطرس . وأصيب ألفنسو بعدة جراح ، ولكنه استطاع أن يصل إلى بيت كردنال سانتا ماريا في برتيكو . واستدعيت لكريدسيا له فلما رأته أغمى عليها ، ولكنها سرعان ما أفاقت ، وأخذت هي وأخته سانتشيا تعنى به أعظم عناية . وأرسل الإسكندر حرساً مؤلفاً من خمسة عشر رجلا ليدفع عنه أي أذى آخر ، ونقه ألفنسو على مهل ؛ وأبصر يوماً ما سيزارى يسير في حديقة قريبة منه ، ولم يكن يخالجه أدنى شك في

أن هذا هو الرجل الذى استأجر من كانوا يريدون قتله ، فأمسك بقوس وسهم وأطلق السهم يريد أن يقتله به . وأخطأ السهم الهدف خطأ يسيراً ، ولم يكن سيزارى بالرجل الذى يتيح لعدوه فرصة أخرى ، واستدعى حراسه ، وبعث بهم إلى حجرة ألفنسو ، ويبدو أنه أمرهم بقتله . فوضعوا وسادة على وجهه وما زالوا يضغطون بها عليه حتى مات مختنقاً . وربما كان ذلك على مرأى من زوجته وأخته(١٠٠) . وصدق الإسكندر رواية سيزارى للقصة ، وأمر بدفن ألفنسو فى غير احتفال وبذل كل ما فى وسعه لمواساة لكريدسيا التى كان خطبها أفدح من أن يواسى .

وانزوت لكريدسيا فى بيبى ، وهناك كتبت رسائلها المسماه **أتعس الأميرات** وأمرت بإقامة الصلوات تطلب بها الرحمة لألفنسو . ومن الغريب أن سيزارى زارها فى بيبى (أول كتوبر سنة ١٤٩٩) ؛ ولما يمض على موت ألفنسو أكثر من شهرين ونصف شهر ، وأنها استضافته طول الليلة . ذلك أن لكريدسيا كانت صبوراً لينة الجانب . ويبدو أنها أخذت مقتل زوجها على أنه رد فعل طبيعى من أخيها على محاولة قتله . ويلوح أنها لم تكن تعتقد أن سيزارى هو الذى استأجر السفاحين الذين حاولوا اغتيال ألفنسو ولم يفلحوا فى محاولتهم ؛ وإن كان يخيل إلينا أن هذا هو أرجح التفاسير لهذه المأساة التى هى إحدى المآسى الغامضة فى عصر النهضة ؛ ولقد أظهرت فى المدة الباقية من حياتها كثيراً من الشواهد على أن حبها لأخيها لم تمحه جميع هذه المحن . ولعل حبه لها وحب أبيها ، اللذين يبلغان من القوة كل ما تستطيعه العاطفة الأسپانية الجائشة ، هو الذى جعل الفكهين من أهل رومة ، أو بالأحرى من أهل نابلى(١٠١) المعادية ، يتهمونها على الدوام بمضاجعة أبيها وأخيها ، حتى لقد وصفها أحد الكتاب ذلك الوصف الجامع الموجز بأنها : « ابنة البابا ، وزوجته ، وزوجة ابنه »(١٠٢) ؛ وصبرت على هذا أيضاً وهى هادئة مستسلمة ؛ ولقد أجمع المطلعون الباحثون

فى هذه الفترة أن هذه كلها اتهامات قاسية لا نصيب لها من الصحة[١٠٣] ؛ ولكن هذه المطاعن ظلت تدنس اسمها عدة قرون(*) .

ولسنا نرجح أن سيزارى قتل ألفنسو ليزوجها من بعده زواجا أكثر نفعا من الوجهة السياسية . فقد عرضت بعد فترة الحزن على كبير من أسرة ارسينى ، ثم على آخر من أسرة كولنا — وهما زواجان لا يبلغان من الفائدة السياسية مبلغ زواجها من ابن وارث عرش نابلى : ولسنا نسمع بأن الإسكندر عرض على إركولى دوق فيرارا أن يزوجها من ابنه ألفنسو[١٠٤] ، إلا فى نوفمبر من عام ١٥٠٠ ، كما أننا لم نسمع إلا فى سبتمبر من عام ١٥٠١ أنها خطبت له . ويلوح أن الإسكندر كان يأمل أن فيرارا التى يحكمها زوج ابنته ، ومنتوا التى ارتبطت مع فيرارا بالزواج من زمن بعيد ستكونان فى واقع الأمر ولايتين بابويتين ؛ وأيد سيزارى هذه الخطة لأنها تؤمن له فتوحه أكثر من ذى قبل ، وتضع فى يده قاعدة طيبة يهجم منها على بولونيا .. وتردد إركولى وألفنسو للأسباب التى سبق تفصيلها ؛ وكان ألفنسو قد عرضت عليه يدكونتة أنجوليم Angou'ême ولكن الإسكندر أضاف إلى عرضه وعدا ببائنة ضخمة ، وبما يكاد يكون إلغاء تاماً للجزية التى كانت فيرارا تعطيها للبابوية . على أن أحدا رغم هذا كله لا يصدق أن أسرة من أقدم الأسر الحاكمة فى أوربا ، وأعظمها ثراء كان يقبل لكريدسيا زوجة لدوقها المرتقب لو أنها كانت تصدق القصص القذرة التى كان يذيعها سرا الكتاب النمامون فى رومة . وإذ لم يكن إركولى أو ألفنسو قد رأيا لكريدسيا حتى ذلك الحين ، فإنهما جريا على الخطة المألوفة فى هذا الزواج السياسى ، وطلبا إلى سفير فيرارا

(*) انظر تاريخ كيمبردج الحديث Cambridge Modern History المجلد الأول ص ٢٣٩ : « لا شىء أبعد عن لكريدسيا الحقيقية من لكريدسيا التى يصفها كتاب المسرحيات والروايات الغرامية .

فى رومة أن يبعث لها بتقرير عن شكلها وأخلاقها ، وميراثها . وجاءهما الرد الآتى :

سيدى العظيم : ذهبت اليوم مع دن جيراردو ميراتشينى Gerardo Saraceni فى زيارة إلى السيدة العظيمة لكريدسيا لنبلغها احترامنا بوصفنا نائبين عن فخامتكم وعن جلالة دون ألفنسو . وتحدثنا إليها طويلا فى مختلف الشئون . وخرجنا من حديثنا معها على أنها غاية فى الذكاء والظرف ، وأنها سيدة غاية فى الرشاقة . والنتيجة التى وصلنا إليها أنك يا صاحب الفخامة ودن ألفنسو العظيم ستسرون منها غاية السرور . فهى فضلا عن رشاقتها الفائقة فى كل شىء ، متواضعة ، ودودة ، مؤدبة ، وهى إلى هذا كله مسيحية مؤمنة تخاف الله . وستذهب غداً للاعتراف ، وستتناول العشاء الربانى فى أسبوع عيد الميلاد . وهى فى منتهى الجمال ، ولكن سحر أدبها وظرفها ليدهشنا إكثر من جمالها ؛ وجملة القول أن أخلاقها تنفى عنها كل مظنة « السوء » . بل أننا على العكس من هذا لا نجد فيها إلا كل ما هو خليق بالثناء . . . رومة فى ٢٣ ديسمبر سنة ١٥٠١ . . .

خادمكم

جوانس لوكاس Joannes Lucas (١٠٥)

واقتنع صاحبا الفخامة والجلالة من آل استنسى وبعثا بطائفة فخمة من الفرسان تصحب العروس من رومة إلى فيرارا . وأعد سيزارى بورچيا من عنده مائتى فارس لهذا الغرض عينه ، كما أعد طائفة من الموسيقيين والمهرجين لتسليتها فى رحلتها الشاقة . ودل الإسكندر على افتخاره وسعادته بأن أمدها بحاشية من ١٨٠ شخصا تضم خمسة أساقفة . وحمل جهازها على عربات صنعت لهذه الرحلة خاصة ، وعلى مائة وخمسين بغلا ؛ وكان من هذا الجهاز حلة تبلغ قيمتها ١٥٠٫٠٠٠ دوقة (١٨٧٥٠٠ ؟ دولار) ، وقبعة قيمها عشرة آلاف دوقة ، و ٢٠٠ صدرة كلفت كل

واحدة منها مائة دوقة(١٠٦) . وبدأت لكريديسا سفرها فى اليوم السادس من يناير عام ١٥٠٢ بعد أن استأذنت سراً من والدتها ڤاڤندسا ، وعبرت إيطاليا للانضمام إلى خطيبها . وأخذ الإسكندر بعد أن ودعها يتنقل فى الموكب من مكان إلى مكان ، ليلقى عليها نظرة أخرى ممتطية صهوة جوادها الأسبانى الصغير المكسو كله بالجلد والذهب ، وظل يرقبها حتى اختفت عن الأنظار وحاشيتها التى تضم ألف رجل وامرأة ، ولعله كان يظن أنه لن يراها مرة أخرى .

وأكبر الظن أن رومة لم تشهد قط من قبل مثل هذا الموكب يخرج منها ، كما أن فيرارا لم تشهد قط موكبا مثله يدخلها . واستقبل لكريدسيا بعد رحلة دامت سبعة وعشرين يوما ، الدوق إركولى ودن ألفنسو على رأس موكب كبير من الأعيان ، والأساتذة ، وخمسة وسبعين من الرماة حملة الأقواس ، وثمانين من النافخين فى الأبواق والمزامير ، وأربع عشرة عربة مستوية السطح تحمل سيدات من بنات الأسر الكريمة فى ثياب فخمة . ولما بلغ الموكب الكنيسة الكبرى نزل من أبراجها رجلان ممن يمشون على الحبال ، وقدما التحية للكريدسيا . ولما بلغ الموكب قصر الدوق ، أطلق سراح جميع . المسجونين ؛ وابتهج الشعب بجمال دوقته المقبلة وبسماتها ، وسعد ألفنسو بأن كانت له هذه الزوج العظيمة الفاتنة(١٠٧) .

الفصل السادس

انهيار سلطان آل بورجيا

يبدو وأن الإسكندر قضى سنى حياته الأخيرة سعيداً موفقا . فقد تزوجت ابنته فى أسرة من الأدواق ، وكانت فيرارا كلها تحبها وتعظمها ؛ كذلك أنجز ولده ما عهد إليه بوصفه قائدا وحاكما ؛ وكانت الولايات البابوية مزدهرة ذات حكومة ممتازة . ويصف سفير البندقية البابا فى تلك السنين بأنه مرح نشيط ، يبدو أنه مرتاح الضمير « لا ينغص عليه حياته شىء » . وقد بلغ فى أول يناير من عام ١٥٠١ سن السبعين ولكنه ، كما يصفه السفير : « يخيل إلى من يراه أنه ينقص فى السن يوما عن يوم » (١٠٨) .

وحدث فى الخامس من شهر أغسطس من عام ١٥٠٣ أن كان الإسكندر ، وسيزارى ، وجماعة غيرهما يتعشون فى الهواء الطلق فى بيت الكردنال أدريانو دا كرنيتو Adriano da Corneto الحلوى غير البعيد عن الفاتيكان ، وبقوا جميعاً فى حديقة المنزل حتى منتصف الليل لأن حرارة الجو فى داخل الدار لم تكن تطاق . فلما كان اليوم الحادى عشر أصيب الكردنال بحمى شديدة دامت ثلاثة أيام ثم زالت . وفى اليوم الثانى عشر أصيب البابا وولده بحمى وقىء واضطرا لملازمة الفراش . وتحدثت رومة كعادتها عن السم وقال النمامون إن سيزارى أمر بدس السم للكردنال ليحصل على ماله ، وإن الضيوف كلهم تقريباً أكلوا خطأ من الطعام المسموم . لكن المؤرخين الآن متفقون مع الأطباء الذين عالجوا البابا على أن الحمى هى عدوى من الملاريا سببها طول التعرض لهواء الليل فى رومة فى منتصف الصيف(١٠٩) . وقد أصيب بهذا المرض نفسه نصف آل بيته

البابا ، وكان كثير من هذه الإصابات مميتا(١١٠) ، وقد مات بها فى رومة عدة مئات فى ذلك الفصل عينه .

وظل الإسكندر ثلاثة عشر يوماً بين الحياة والموت ، يستعيد صحته تارة حتى يستطيع عقد المجالس الدبلوماسية ؛ بل حدث فى الثالث عشر من أغسطس أن تسلى بلعب الورق . وحجمه الأطباء عدة مرار ، ولعلهم قد أخذوا من دمه فى إحداها أكثر مما يجب ؛ بحيث استنزفوا قواه الطبيعية . وتوفى البابا فى الثامن عشر من أغسطس ؛ وما لبثت جثته أن أصبحت سوداء اللون كريهة الرائحة ، تؤيد زعم من يشيعون بأنه مات مسموماً . ويقول بركهارد إن النجارين والجدفين كانوا يتفكهون ، ويجدفون ، وهم يجدون من الصعب عليهم أن يحشروا الجثة المنتفخة فى التابوت الذى أعد لها(١١١) ؛ ويضيف الثرثارون أنهم رأوا شيطانا صغيراً ساعة أن مات الإسكندر يحمل روحه إلى الجحيم(١١٢) .

وابتهج أهل رومة لموت البابا الأسپانى وانتشر الشغب فى المدينة ، وطرد « القطلانيون » منها أو قتلوا وهم فى طريقهم إلى خارجها ، ونهب الغوغاء بيوتهم ، وحرق مائة بيت منها . ودخل المدينة جنود آل كولنا وأرسينى المسلحون فى الثانى والعشرين والثالث والعشرين من أغسطس ، غير عابئين باحتجاج مجمع الكرادلة . وفى ذلك يقول جوتشيارديني الوطنى الفلورنسى .

« وتجمع أهل رومة بسرعة لا يكاد يصدقها الإنسان ، وتزاحموا حول جثة البابا فى كنيسة القديس بطرس ، ولم يكن فى مقدورهم أن يشبعوا عيونهم من منظر ذلك الأفعوان الهالك الذى طمس على قلوب العالم كله ، وأعمى بصائره بمطامعه التى تجاوزت كل حد ، وبغدره البغيض ، وما ارتكبه من أعمال القسوة الرهيبة التى لا يحصى لها عدد ، وفجوره الوحشى ، وعرضه للبيع كل ما هو مقدس وغير مقدس دون تفرقة بين هذا

وذلك[١١٣] . ويتفق ميكفلي مع جوتشياردينى فيقول إن الإسكندر :

لم يؤثر عنه إلا الخداع ، وإنه لم يكن يفكر فى غير هذا طول حياته كلها ، ولم يقسم قط إنسان إيماناً أقوى من إيمانه بإنجاز الوعود ثم ينقض هذه الأيمان فيما بعد . ولكنه مع هذا نجح فى كل شيء لأنه كان ملماً كل الإلمام بهذا الجزء من العالم[١١٤] .

وقد بنيت هذه الأحكام على فرضين أساسيين أولهما أن القصص التى كانت تروى فى رومة عن الإسكندر صادقة ، وثانيهما أن الإسكندر لم يكن محقاً فى سلوك السبل التى سلكها لاستعادة الولايات البابوية . ويشترك المؤرخون الكاثوليك فى الطعن على أساليب الإسكندر وأخلاقه ، وإن كانوا يدافعون عن حقه فى استعادة سلطان البابوية الزمنى . ومن ذلك ما يقول باستور الأمين .

« إن الناس بوجه عام يصفونه بأنه حيوان لا إنسان ، ويلصقون به كل أنواع الجرائم الشنيعة . ولكن البحث النقدى الحديث يحكم عليه حكما أعدل من هذا ، وينفى عنه بعض ما يلصق به من أشنع التهم ، غير أننا وإن كان من واجبنا أن نكون حذرين فى قبول القصص التى يرويها معاصرو الإسكندر عنه دون بحث وتحقيق ، وإن كان الفكهون الحاقدون من الرومان قد وجدوا متعة لهم فى أكل لحمه ميتاً دون رحمة ، فوصفوا حياته فى مطاعنهم الشعبية ونكاتهم الشعرية أوصافاً قذرة لا يصدقها إنسان ، نقول إنه وإن كان من واجبنا أن نكون حذرين فى قبول هذا كله فإن ما ثبت عليه من هذه التهم ليضطرنا إلى رفض ما يبذل فى هذه الأيام من محاولات ترمى إلى تبرئته ، لأن فى هذه المحاولات عبثاً بالحقيقة لا يليق . . . ويستحيل علينا من وجهة النظر الكاثوليكية أن نتجاوز الحد اللائق فى لوم الإسكندر وتعنيفه .

وكان المؤرخون البروتستنت كراماً فى حكمهم على الإسكندر ، فاصطنعوا

معه اللين فى بعض الأحيان . فقد كان وليم رسكو William Roscoe من أوائل الذين قالوا كلمة طيبة عن البابا وذلك فى كتابه الشهير **حياة ليو العاشر وبابويته** (١٨٢٧) :

« مهما تكن جرائمه ، فإن الذى لا شك فيه أنها قد بولغ فيها كثيراً ، فليس ثمة من ينكر أنه قد صرف جهوده فى رفع شأن أسرته ، وأنه استخدم السلطة التى أسبغها عليه منصبه فى فرض سيطرته الدائمة على إيطاليا فى شخص ابنه ؛ ولكن يبدو أننا نظلم الإسكندر إذا وصمناه بقسط خاص غير عادى من السفالة والإسفاف فى الوقت الذى كان فيه أمراء أوربا كلهم تقريباً يحاولون تحقيق مطامعهم بوسائل لا تقل إجراماً عن وسائله . فبينا كان لويس ملك فرنسا ، وفرديناند ملك أسبانيا يتآمران للاستيلاء على مملكة نابلى واقتسامها بينهما ، ويستخدمان فى ذلك أساليب من الغدر لا يمكن أن نوفيها ما تستحقه من المقت واللعنات ، فإن الإسكندر بلاريب أن يظن نفسه محقاً فى كبح جماح البارونات المشاكسين ، الذين ظلوا أجيالا طوالا يغزون أملاك الكنيسة بالحروب الداخلية ، وفى إخضاع صغار الأمراء فى رومانيا ، وهم الذين كانوا يعترفون له بحق السيادة عليهم ، والذين حصل معظمهم على أملاكهم بوسائل لانجد لها ما يبررها ، وهى أبعد عن العدالة من الوسائل التى استخدمها هو ضدهم . أما التهم التى يعتقد بصدقها كثيرون من الناس ، وما يعزى إليه من الصلة الإجرامية بينه وبين ابنته . . . فليس من العسير أن نثبت بعدها عن الصواب . يضاف إلى هذا أن رذائل الإسكندر كان يصحبها ، وإن لم يعوضها ، كثير من الصفات الطيبة العظيمة التى يجب ألا نمر بها صامتين فى حكمنا على أخلاقه . . . . وإن أشد الناس عداوة له لاينكرون أنه ذو عبقرية فذة ، وذاكرة عجيبة ، وأنه كان فصيح اللسان ، يقظاً ، بارعاً فى تصريف جميع شئونه[١١٦] » .

وقد أوجز الأسقف كريتن Creighton أخلاق الإسكندر وأعماله

بما يتفق بوجه عام مع حكم رسكو عليه ، وكان أكثر رأفة به من باستور[١١٧].
وثمة حكم آخر متأخر عن حكم هؤلاء جميعاً وهو أرحم به منهم ونعنى به حكم العالم البروتستنى رتشرد جارنت Richard Garnett فى تاريخ كيمبردج الحديث :

« لقد كسبت أخلاق الإسكندر بلا ريب من بحوث المؤرخين المحدثين . ولقد كان من الطبيعى أن يظهر بمظهر الظلم والفجور رجل اتهم بهذه الجرائم الكثيرة ، وكان بلا ريب مصدر الكثير من الفضائح . غير أن هذا الوصف أو ذاك لا يليق به . لقد كان العامل الأساسى فى أخلاقه كلها فطرته الغزيرة الفياضة . ويسميه سفير البندقية الرجل « الجسدى » وهو لا يقصد بهذا أن يعزو إليه أية نقيصة من النقائص الخلقية ، بل يقصد أنه رجل حاد الطبع ، عاجز عن السيطرة على عواطفه وانفعالاته النفسية . وكانت طبيعته هذه مبعث الحيرة للإيطاليين الهادئين غير ذوى العواطف الجياشة من رجال الصنف الدبلوماسى الذين يكثرون بين الحكام ورجال السياسة ؛ وقد أساءوا كثيرا إلى الإسكندر بعجزهم عن فهمه على حقيقته ، مع أنه فى واقع الأمر لم يكن أقل إنسانية من معظم أمراء زمانه بل كان يفوقهم كثيراً فى هذا المجال . وكانت هذه الغريزة الجسدية العارمة مصدر كثير من الخير والشر فيه . ذلك أنها قد ساقته إلى شهوانية عارمة من نوع ما . وإن كان فى نواح أخرى معتدلا زاهداً ، وسبب ذلك أنه لم تكن تقيده مبادئ أخلاقية قوية أو أفكار روحية مستمدة من الدين . أما فى صورتها التى هى أدعى إلى الإجلال والتقدير ، وهى حبه لأسرته فقد ساقته هذه النزعة إلى الاعتداء على جميع مبادئ العدالة ، وإن لم يفعل حتى فى هذه الناحية أكثر من قيامه بعمل ضرورى محتوم لا يمكن أداؤه « بالماء المقدس » كما قال أحد عماله ؛ لكن دماثة أخلاقه ومرحه قد أبعداه عن الاستبداد بالمعنى العادى لهذا اللفظ ... فقد كان فى العادة يعنى بمصالح شعبه من الناحية المادية ، ولهذا يعد من



(صورة رقم ٨) حلم القديس ارسولا

من عمل ڤتورى كرپاتشيو – بالمعهد الفني بالبندقية



صورة رقم ٩) صعود العذراء

من عمل تيشيان – معبد ف ارى بالبندقية



خير الحكام فى زمانه ، وكان فى حكمه يضارع خير حكام تلك الأيام من الناحية العملية . غير أن عدم تقيده فى سياسته بالمبادئ الأخلاقية قد أفسد عليه ما كان يستطيع أن يدركه ببصيرته القوية النفاذة ، ذلك أنه كانت تعوزه الحكمة العليا التى تمكنه من أن يدرك خصائص الفترة التى يعيش فيها ويتنبأ بمجريات أمورها ، ولم يكن يعرف للمبدإ معنى »(١١٨) .

والذين لهم ما للإسكندر من إحساس مرهف بمفاتن النساء ورشاقتهن لا تطاوعهم نفوسهم على أن يقذفوه بالحجارة بسبب عشقه وهيامه بالنساء ، ذلك أن ما يؤخذ عليه فى هذه الناحية قبل أن يرتقى عرش البابوية لم يكن فيه من الفضائح أكثر مما فى مغامرات إنياس سلڤيوس Aeneas Sylius المحبب إلى المؤرخين ، أو يوليوس الثانى الذى أكرمته الأيام فغفرت له آثامه . ولم يسجل التاريخ أن هذين البابوين قد عنيا بعشيقاتهما وأبنائهما كما عنى الإسكندر بعشيقاته وأبنائه . والحق أن الجو الذى كان يحيط بالإسكندر كان فيه من خصائص الأسرة والمنزل ما كان يجعله رجلا خليقاً بالاحترام إلى حدما ، لو أن قوانين الكنيسة وعادات إيطاليا فى عصر النهضة ،وألمانيا وإنجلترا فى زمن الإصلاح الدينى ، قد أجازت زواج رجال الدين . ذلك أن خطاياه لم تكن خطايا ارتكبها ضد الطبيعة البشرية ، بل كانت ضد القواعد التى تلزم رجال الدين بأن يظلوا عزاباً ، وهى القواعد التى رفضها نصف العالم المسيحى بعد قليل من ذلك الوقت . وليس فى مقدورنا أن نقول إن صلته بجوليا فرنيزى كانت صلة جسدية ؛ ومبلغ علمنا أن ڤانتسا ، ولكريدسيا ، وزوج جوليا لم يعترضوا قط على هذه الصلة ؛ ولعلها لم تكن أكثر من المتعة البسيطة التى يجدها الرجل السوى فيما تستمتع به امرأة جميلة من جاذبية ومرح وحيوية .

ومن واجبنا حين نحكم على أعمال الإسكندر السياسية أن نفرق بين غاياته ووسائله . فأما غاياته فقد كانت كلها غايات مشروعة — هى استعادة

« ميراث الرسول بطرس » (وأهم ما فيه لاتيوم القديمة) من البارونات الإقطاعيين أصحاب النظام الفاسد المضطرب ، وأن يسترد من الطغاة المغتصبين الولايات التى هى من أملاك الكنيسة من أقدم الأزمنة . وأما الوسائل التى استعان بها الإسكندر وسيزارى على تحقيق هذه الغايات فقد كانت هى بعينها التى استعانت بها جميع الدول الأخرى فى ذلك الوقت وذلك المكان — الحرب ، والدبلوماسية ، والخداع ، والغدر ، وخرق المعاهدات ، والتخلى عن الحلفاء . لقد كان ترك الإسكندر الحلف المقدس ، وشراؤه الجنود الفرنسين والمعونة الفرنسية بتسليم ميلان لفرنسا : من الجرائم الكبرى فى حق إيطاليا ؛ وإن هذه الوسائل الدنيوية التى تستخدمها الدول فى غايات النزاع الدولى التى لا يعرف فيها معنى للقانون ، إن هذه الوسائل لتشمئز منها نفوسنا إذا استخدمها بابا تعهد أن يحافظ على مبادئ المسيح وأيا كان الخطر الذى تتعرض له الكنيسة فى أن تصبح خاضعة لسلطان حكومة مسيطرة عليها — كما خضعت لفرنسا أيام وجودها فى أفنيون — إذا ما فقدت أملاكها ، فقد كان أفضل لها أن تضحى بسلطتها الزمنية كلها ، وأن تعود فقيرة كما كان صيادو الجليل ، من أن تلجأ إلى الأساليب الدنيوية لتحقيق أغراضها السياسية . ذلك أنها حين لجأت إلى هذه الوسائل ووفرت لها ما يلزمها من المال فد كسبت دولة وخسرت ثلث العالم المسيحى .

ولنعد إلى سيزارى بورجيا فنقول إنه بعد أن شفى شفاء بطيئاً من المرض الذى قضى على حياة البابا ، وجد نفسة محوطاً بما لا يقل عن عشرة أخطار لم يكن يتوقعها . ومنذا الذى كان يتنبأ بأنه هو وأباه سيعجزان كلاهما عن العمل فى وقت واحد . فبينا كان الأطباء يحجمونه استرد آل كولنا وأرسينى مسرعين القلاع التى انتزعها منهم قبل ؛ وشرع الأمراء المخلوعون فى رومانيا ، تشجعهم البندقية يطالبون باســتعادة إماراتهم ؛ وكان غوغاء رومة الذين أفلت الآن زمامهم بعد أن مات

الإسكندر يتحفزون لنهب الفاتيكان في أية لحظة من اللحظات . وينهبون الأموال التي يعتمد عليها سيزارى في أداء رواتب جنده . فلم ير سيزارى بداً من أن يرسل عدداً من الرجال المسلحين إلى الفاتيكان ؛ وأرغم هؤلاء الكردنال كسانوڤا Cassanuova بقوة السيف على أن يسلمهم ما في الخزانة من الأموال ؛ وهكذا فعل سيزارى ما فعله يوليوس قيصر قبل خمسة عشر قرناً من ذلك الوقت. فقد جاء إليه الجند بمائة ألف دوقة ذهباً ، كما جاءوا إليه بصحاف وجواهر قيمتها ثلثمائة ألف دوقة ، وأرسل في الوقت عينه سفناً وجنوداً يمنع بها الكردنال جوليانو دلا روڤيرى أقوى أعدائه من الوصول إلى رومة ؛ وكان يحس بأنه إن لم يستطع إقناع المجمع المقدس بانتخاب بابا من أنصاره فقد ضاعت كل آماله .

وأصر الكرادلة على أن يجلو جنود سيزارى وآل أرسيني وكولنا عن رومة حتى يستطيعوا أن يختاروا البابا الجديد في جو خال من الإرهاب ؛ ووافق الأطراف الثلاثة على هذا المطلب ، فانسحب سيزارى ورجاله إلى تشيڤيتا كستلانا Civita Castellana ، في الوقت الذى دخل فيه الكردنال جوليانو رومة ، وتزعم في مجمع الكرادلة القوى المعادية لآل بورجيا . وفي الثاني والعشرين من سبتمبر عام ١٥٠٣ اختارت الأحزاب المتنافسة في مجمع الكردنال فرانتشيسكو پكولوميني Francesco Piccolomini بابا مرضاة لجميع الأطراف المتنازعة ، وتسمى باسم پيوس الثالث ، تكريماً لعمه إينياس سلڤيوس . وكان پيوس رجلا غزير العلم طيب الخلق ، وإن كان أيضاً أباً لأسرة كبيرة(١١٩) . وكان وقتئذ في الرابعة والستين من عمره مصاباً بخراج في ساقه . وكان من أصدقاء سيزارى ولذلك سمح له بالعودة إلى رومة ، ولكن پيوس مات في الثامن عشر من شهر أكتوبر .

وأيقن سيزارى أنه لا يستطيع وقتئذ أن يمنع انتخاب الكردنال دلا روڤيرى وهو بلا ريب أقدر رجل في المجمع المقدس ، لهذا عقد سيزارى

اجتماعا خاصا مع جوليانو وأزالا فى ظاهر الأمر ما كان بينهما من عداء : فقد وعد جوليانو بتأييد الكرادلة الأسبان (الأوفياء لسزارى) ، ووعده جوليانو إذا اختير للبابوية بتثبيته دوقاً على رومانيا وقائداً للجيوش البابوية . وابتاع جوليانو أصوات بعض الكرادلة الآخرين برشا بسيطة(١٢٠) . وبذلك اختير جوليونو دلا روڤيرى بابا (فى ٣١ أكتوبر سنة ١٥٠٣) واتخذ لنفسه اسم يوليوس الثانى كأنه يريد أن يكون هو نفسه قيصرا ، وأن يفوق الإسكندر . وأجل تتويجه حتى اليوم السادس والعشرين من نوفمبر لأن المنجمين تنبأوا باقتران بعض الكواكب فى ذلك اليوم اقتراناً يبشر بالخير .

ولم تنتظر البندقية مطلع نجم سعيد ، فقد استولت على ريمينى ، وحاصرت فائندسا ، وكشفت عن نيتها فى أن تستولى على ما تستطيع الاستيلاء عليه من رومانيا قبل أن تتمكن الكنيسة من إعادة تنظيم قواها . وأمر يوليوس سزارى بالتوجه إلى إمولا وتجييش جيش جديد لحماية الولايات البابوية . ووافق سزارى على هذا وسار إلى أستيا معتزماً أن يبحر منها إلى پيزا . لكن رسالة جاءت إليه من البابا وهو فى پيزا تأمره بأن يسلم ما فى يديه من حصون رومانيا . وارتكب سزارى فى تلك الساعة خطأ موبقاً يوحى إلينا بأن المرض قد أفسد عليه رأيه إذ رفض أن يطيع أمر البابا ، وإن كان من واجبه أن يعلم حق العلم أنه أمام رجل لا يقل عنه فى قوة إرادته إن لم يفقه . وأمره يوليوس أن يعود إلى رومة ؛ وأطاع سزارى الأمر ، فلما عاد قبض عليه فى منزله . وجاءه جويدوبلدو الذى أعيد فى ذلك الوقت إلى أربينو ، ثم عين فوق ذلك قائداً للجيوش البابوية لبرى سليل آل بورچيا الساقط ، وأذل سزارى نفسه أمام الرجل الذى خلعه ونهب أملاكه ، وأطلعه على كلمة السر فى الحصون ، وأعاد إليه بعض نفائس الكتب والستر المزركشة التى بقيت بعد نهب أربينو ، وتوسل

إليه أن يتوسط بينه وبين يوليوس . ورفضت تشيزينا Cesena وفورلى أن تطيعا كلمة السر حتى يطلق سراح سيزارى ، ولكنى يوليوس رفض أن يطلق سراحه إلا بعد أن يقنع قلاع رومانيا بالتسليم إلى البابا . وتوسلت لكريدسيا إلى زوجها أن يساعد أخاها ؛ ولكنى ألفنسو (ولم يكن وقتئذ قد جلس على عرش الدوقية بل كان فقط ولى عهد لها) لم يفعل شيئاً . فما كان منها إلا أن لجأت إلى إزبلا دست ؛ ولم يكن حظها معها بأحسن من حظها مع ألفنسو ، ولعلها هى وألفنسو قد عرفا أن يوليوس لن يتحول عن رأيه ، فلم ير سيزارى آخر الأمر بدا من أن يطلب إلى مؤيديه فى رومانيا أن يسلموا الحصول ؛ وأطلق البابا سراحه ، ففر إلى نابلى (١٩ إبريل سنة ١٥٠٤) .

ورحب به فيها جندسالو ده كردوبا (جندسالو القرطبى) الذى أمنه على حياته أثناء مروره بها . وعادت إليه شجاعته أسرع من عودة بصيرته ، فنظم قوة صغيرة ، وبينا كان يستعد إلى الإبحار بها پيومبينو Piombino (بالقرب من لغورن Leghorn) إذ قبض عليه جندسالو بأمر فرديناند ملك أسپانيا ؛ وكان يوليوس هو الذى دفع هذا « الملك الكاثوليكى » إلى العمل لأنه لم يشأ أن يثير سيزارى فى البلاد حربا أهلية . ونقل سيزارى إلى أسپانيا فى شهر أغسطس وظل يعانى مرارة السجن عامين كاملين ؛ وحاولت لكريدسيا مرة أخرى أن تطلق سراحه ولكنها لم توفق . كذلك دافعت عنه زوجته التى هجرها عند أخيها چان دالبرت Jean d'Albert ملك نبرة ، ودبرت له خطة الهرب ، وخرج سيزارى من السجن مرة أخرى وأصبح طليقا فى نبرة فى شهر نوفمبر من عام ١٥٠٦ . وسرعان ما واتته الفرصة لبرد لدا لبرت الجميل . ذلك أن كونت لرين Lirne ، وهو من أتباع الملك خرج على سيده ، فتولى سيزارى قيادة جزء من جيش چان وهاجم به حصن الكونت فى ڤيانا Viana . وخرج الكونت على رأس

الحامية من الحصن وهجم على سيزارى ، فصده هذا ، وتعقب القوة المهزومة بتهور وقلة مبالاة ؛ وجاء المدد إلى الكونت وقتئذ ، وهجم على عدوه ، وفر جنود سيزارى القلائل ، ولم يثبت إلا هو نفسه ورفيق له واحد، وحارب حتى أثخن بالجراح ومات فى القتال (١٢ مارس سنة ١٥٠٧) وهو فى سن الحادية والثلاثين .

وكانت هذه خاتمة شريفة لحياة تحيط بها الريب . ذلك أن فى حياة سيزارى بورچيا أشياء كثيرة لا تروقنا ، نذكر منها كبرياءه وتبجحه ، وإهماله زوجته الوفية ، ومعاملته النساء كأنهن أدوات للذاته العابرة ، وقسوته على أعدائه فى بعض الأحيان — مثال ذلك حكمه بالإعدام على جويليو ڤارنو Giulio Varno صاحب كمرينو Camerino وعلى ولديه ؛ وقتله فيما يبدو اثنين من أبناء منفريدى Manfredi ، وهى قسوة تناقض كل التناقض رأفة الرجل الذى يتسمى باسمه(*) . وكان يعمل عادة بالمبدأ القائل إن تحقيق أغراضه يبرر فى رأيه كل وسيلة يستخدمها لهذه الغاية ، فالغاية فى رأيه تبرر الوسيلة . لكننا نذكر مع هذا أنه كان يجد نفسه محوطاً بالأكاذيب ، وأنه استطاع أن يتفوق فى الكذب على من عداه حتى كذب عليه يوليوس . ونكاد نجزم بأنه لم تكن له يد فى مقتل أخيه چيوڤنى ، ولكن أكبر الظن أنه هو الذى حرض السفاحين على قتل دوق بسئشيجلى Bisceglie ، ولعله كانت تنقصه — بسبب مرضه — القدرة على مواجهة مصائبه بشجاعة وكرامة ، وكان موته هو العمل الوحيد الذى شرفت به حياته .

ولكنه حتى هو كان يتصف ببعض الفضائل ، فما من شك فى أنه كان ذا كفاية غير عادية مكنته من أن يرقى هذا الرقى السريع ، وأن يتعلم بهذه السرعة فنون الزعامة ، والتفاوض ، والحرب ؛ ولما أن عهد إليه بذلك الواجب الشاق ، واجب استعادة سلطة البابا فى الولايات البابوية ، ولم يكن

(*) يريد يوليوس قيصر . (المترجم)

تحت لوائه إلا قوة صغيرة ، قام بهذا الواجب بحركة سريعة مدهشة ، ومهارة فى الفنون العسكرية ، واقتصاد فى الوسائل . ولما عهد إليه أن يحكم وأن يفتح حبا رومانيا بأكثر ما استمتعت به منذ قرون من عدالة فى الحكم ورخاء فى السلم . ولما أمر بأن يطهر الكمپانيا من الأتباع العصاة المتمردين المشاكسين ، قام بهذا العمل بسرعة يصعب على يوليوس قيصر نفسه أن يبزه فيها ؛ ولعله حين طافت هذه الأعمال العظيمة برأسه قد راوده الحلم الذى راود پترارك ومكيڤلى : وهو أن يهب إيطاليا ، بالفتح إذا لزم الأمر ، الوحدة التى تمكنها من أن تقف فى وجه قوتى فرنسا وأسپانيا المركزتين(*) . ولكن انتصاراته ، وأساليبه ، وقوته ، وأعماله السرية الخفية ، وهجماته الرىيعة التى لا يحصى لها عدد ، جعلته سوط عذاب على إيطاليا بدل أن تجعله عاملا على تحريرها . ذلك أن عيوبه الخلقية كانت سببا فى القضاء على ما أنجزه من الأعمال بقوته العقلية . وكانت مأساته الأساسية أنه لم يتعلم قط أن يحب .

ولنقل مرة أخرى كلمة موجزة عن لكريدسيا : ألا ما أكبر الفرق بينها وبين أخيها الذى هوى من حالق مجده ، فى تواضعها ، وهناءتها فى سنيها الأخيرة . ذلك أنها ، وقد كانت فى رومة مضغة فى فم كل نمام ،

(*) « أصبحت هذه الأمم » — فرنسا ، وأسپانيا ، وإنجلترا ، وهنغاريا — « وقتئذ دولا ملكية قوية ليس فى مقدور تلك الإضمامة المفككة من الدويلات » الإيطالية « أن تقف فى وجهها . ولقد كان يسع رجلا مثل سيزارى بورچيا ، فى أغلب الظن ، أن ينجيها لو أنه كان يقوم بأعماله فى أوائل القرن الخامس عشر لا فى نهايته . . . . وكان أقرب ما حدث إلى الوحدة فيها هو إقامة سلطة البابا الزمنية التى كان الإسكندر ويوليوس أكبر العاملين عليها . ولسنا ننكر أن ما استخدم من الوسائل لإنشائها كثيراً ما كان ذميما إلى أبعد حد ، ولكن إقامة هذه السلطة كان يبرره ما تؤول إليه البابوية من ضعف لو لم تنشأ ، والثمرة الطيبة التى أثمرها وجودها بعد أن أصبحت هى كل ما بقى فى إيطاليا من آثار الكرامة والاستقلال » . تاريخ كيمبردج الحديث ، المجلد الأول ص ٢٥٢ .

قد أحبها أهل فيرارا ورأوا فيها مثلا أعلى للفضائل النسوية[١٢١] . فقد حاولت فيها أن تنسى جميع محن ماضيها ومآسيه ؛ واستعادت مرح شبابها ولم تخرج فى ذلك عن حدود الاعتدال والأناة ، وأضافت إلى مرحها هذا اهتماماً كريماً بحاجات غيرها من الناس . وقد أثنى عليهـــا أريستو ، وتيبلديو Tibaldeo ، وبمبو وتيتو ، وإركولى اسفوردسا فى أشعارهم ثناء جنت منه أكبر الفائدة ؛ فقد وصفوها بأنها « أجمل فتاة » ولم يشر أحد منهم إليها بسوء . ولعل بمبو أراد أن يكون لها كما كان أبلار لهلواز Heloise[*] وقد أضحت لكريدسيا وقتئذ تجيد عدة لغات فتتكلم الأسبانية ، والإيطالية ، والفرنسية ، وتقرأ « قليلا من اليونانية وأقل منها من اللاتينية » . ويقول بعضهم إنها كانت تقرض الشعر بهذه اللغات جميعاً[١٢٢] ، وقد أهدى إليها ألدوس مانيتوس Aldus Manitius الطبعة التى أصدرها من ديوان استرتسى Strozzi وأشار فى المقدمة إلى أنها عرضت عليه أن تمول مشروعه العظيم فى الطباعة[١٢٣] .

وقد وجدت بين هذه المشاغل العلمية الكثيرة متسعاً من الوقت حملت فيه لزوجها الثالث ثلاثة بنين وبنتاً واحدة . وقد سر منها ألفنسو على طريقته الدافقة العارمة . من ذلك أنه لما دعاه الداعى إلى مغادرة فيرارا فى عام ١٥٠٦ أنابها عنه فى حكمها ، فقامت بواجبات الحكم فيها بحكمة وحسن بصيرة جعلتا أهل فيرارا يميلون إلى مسامحة الإسكندر إذ تركها فى وقت ما تشرف على شئون الفاتيكان .

(*) كان أبلار أول الأمر معلما لهلواز ، ثم هام بها وانتهى حبهما بأشد المآسى وأروعها فى التاريخ . وقد دارت بينهما رسائل أدبية تعد من أشهر الرسائل فى آداب العصور الوسطى . وقد ترجمت هذه الرسائل إلى كثير من اللغات ومنها اللغة العربية . انظر قصتهما ورسائلهما فى كتابنا : « أشهر الرسائل العالمية » . (المترجم)

وكرست جهودها فى السنين الأخيرة من حياتها لتربية أبنائها وتعليمهم ، ولأعمال البر والرحمة ، وأضحت راهبة فرنسيسية من الطبقة الثالثة . ووضعت فى الرابع عشر من شهر يولية عام ١٥١٩ طفلها السابع ، لكنه مات قبل أن يرى الضوء ، ولم تغادر قط فراش المرض ، حتى إذا كان اليوم الرابع والعشرون من ذلك الشهر ماتت وهى فى سن التاسعة والثلاثين لكريلسيا بورچيا التى ظلمها الناس أكثر مما ظلمت هى نفسها .

الباب السابع عشر

يوليوس الثـــانى

١٥٠٣ — ١٥١٣

الفصل الأول

المحـــارب

إذا ما وضعنا أمامنا صورة رفائيل الفاحصة العميقة ليوليوس الثانى حكمنا من فورنا بأن جوليانو دلا روفيرى كان من أقوى الشخصيات التى جلست على كرسى البابوية . ذلك أنا نرى فى الصورة رأساً ضخماً ينحنى من فرط الإجهاد ومن التواضع المتوالى ، وجبهة عريضة عالية ، وأنفاً كبيراً ينم عن العناد ، وعينين وقورتين ، عميقتين ، نفاذتين ، وشفتين منطبقتين تشهدان بالصلابة والعزيمة ، ويدين مثقلتين بأختام السلطة ، ووجهاً مكتئباً يكشف عما فى السلطة من خداع . وهذا هو الرجل الذى ظل عشر سنين يقذف بإيطاليا فى أتون الحرب والاضطراب ، والذى حررها من الجيوش الأجنبية ، وهدم كنيسة القديس بطرس القديمة ، واستدعى برامنتى ومائة غيره من الفنانين إلى رومة ؛ وكشف ، ونمى ، ووجه ميكل أنچيلو ورفائيل ، وقدم للعالم على أيديهم كنيسة للقديس بطرس جديدة ، وسقفاً جديداً لمعبد سستينى وقاعات الفاتيكان . ذلك رجل ليس كمثله كثيرون فى الرجال .

وأكبر الظن أن طبعه الحاد كان يميزه منذ نشأته . وكان مولده بالقرب

من سافونا Savona وهو ابن أخ لسكستس الرابع ، وقد وصل إلى الكردنالية فى السابعة والعشرين من عمره ، وظل فيها قلقا ساخطا ثلاثا وثلاثين سنة قبل أن يرقى إلى المنصب الذى كان يرى أنه حقه الواضح ، ولم تكن عنايته باليمين التى أقسمها بأن يبقى عزبا أكثر من عناية معظم زملائه(١) فقد قال كبير حجابه فى الفاتيكان بعدئذ أن يوليوس الثانى لم يكن يسمح بأن تقبل قدمه لأن « المرض الفرنسى » كان يشوهها(٢) ، وكانت له ثلاث بنات غير شرعيات(٣) ، ولكن مشاغله الكثيرة فى محاربة الإسكندر لم تكن تتيح له وقتاما لإظهار العطف الأبوى الذى كان يظهره الإسكندر نفسه والذى كان يغضب المنافقين من بنى الإنسان . وكان يكره الإسكندر لأنه فى رأيه دخيل أسبانى ، ولا يرى أنه يليق للبابوية ، ويسميه نصابا ، ومغتصبا(٤) ، وقد بذل كل ما فى وسعه لخلعه ، ولم يتورع حتى من استعداء فرنسا على إيطاليا ودعوتها إلى غزوها ، وكان الإسكندر يشن الحرب باسمه أما يوليوس فكان يخوضها بشخصه ، فقد أصبح البابا ابن الستين من العمر جنديا ، وكان ارتداء الثياب العسكرية أيسر له من المسوح البابوية ، وكان يحب المعسكرات وحصار المدن ، وتصويب المدافع ومشاهدة الهجمات توجه أمام عينيه . وكان يسع الإسكندر أن يعبث ويلعب ؛ أما يوليوس فكان يجد اللعب من أشق الأعمال لأنه يجب أن يواجه الناس برأيه فيهم ؛ « وكثيراً ماكانت لغته تتجاوز كل الحدود فى وقاحتها وعنفها » و « كان هذا العيب يزداد زيادة واضحة كلما تقدمت به السن »(٥) . ولم تكن شجاعته ، كما لم تكن لغته ، تعرف لها حدا ، وكان حين تنتابه العلة المرة بعد المرة أثناء حروبه يحير أعداءه إذ يستعيد صحته وينقض عليهم مرة أخرى .

وكان لابد له أن يفعل ما فعله الإسكندر فيبتاع بالمال عدداً قليلا من الكرادلة ليدبروا له سبيله إلى عرش البابوية ، ولكنه شهر هذه العادة فى

مرسوم له أصدره عام ١٥٠٥ . وإذا لم يكن قد أسرع فى إصلاح هذه العادة إسراعا يسبب له المتاعب ، فإنه قد رفض التحيز للأقارب رفضا يكاد يكون تاما ، وقلما كان يعين أحداً من أقاربه فى منصب ما . بيد أنه كان يحذو حذو الإسكندر فى بيع المناصب الكنسية والترقى إلى الدرجات العلية فيها ، وقد أغضب ألمانيا ببيع صكوك الغفران وبناء كنيسة الرسول بطرس(٦) . وكان حسن الإدارة لموارده المالية ، وينفق المال فى شئون الحرب وعلى الفن فى وقت واحد ، وترك لليو فى خزانته بعض المال الزائد على حاجته . وقد أعاد النظام الاجتماعى إلى رومة بعد أن ضعف هذا النظام فى السنين الأخيرة من بابوية الإسكندر ، وحكم ولايات الكنيسة حكما صالحا امتاز بالحكمة فى تعيين الموظفين وحسن توجيههم ؛ وسمح لآل أرسينى وكولنا بالعودة إلى احتلال حصونهم ، وسعى لكسب ولاء هاتين الأسرتين القويتين بصلات الزواج بينهما وبين أقاربه .

ولما ارتقى كرسى البابوية وجد ولايات الكنيسة مضطربة ، ووجد أن نصف أعمال الإسكندر وسيزارى بورجيا قد تصدعت ؛ فقد استولت البندقية على فائنسا ، ورافنا ، وريمينى (١٥٠٣) ؛ وعاد جيدوبلدو اسفوردسا إلى بيزارو ، وأصبح آل بجليونى مرة أخرى سادة فى بروچيا ، وآل بنتيفجلى سادة فى بولونيا . وكان ما فقده من إيراد هذه المدن يهدد الإدارة البابوية بالإفلاس ، وكان يوليوس يتفق مع الإسكندر فى أن استقلال الكنيسة الروحى يتطلب امتلاكها الدائم للولايات البابوية ؛ وارتكب من أول الأمر الخطأ الذى ارتكبه الإسكندر إذ استعان بفرنسا — وبألمانيا وأسبانيا أيضاً — على أعدائه الإيطاليين . ووافقت فرنسا على أن ترسل ثمانية آلاف من جنودها نظير تعيين ثلاثة من رجالها الدينيين فى مناصب الكرادلة ؛ ووعدت نابلى ، ومانتوا ، وأربينو وفيرارا ، وفلورنس بأن ترسل إمدادات صغيرة . وفى أغسطس من عام ١٥٠٦ خرج يوليوس

من رومة على قوته الصغيرة — المكونة من أربعمائة فارس ، ومن حرسه السويسرى ، وأربعة كرادلة . وعين جويدو بلدو ، دوق أربينو الذى عاد إلى حكمها ، قائداً عسكرياً للجيوش البابوية ، ولكن البابا سار على رأسها بنفسه — وكان ذلك منظرا لم تره رومة من عدة قرون . وظن چيان پاولو بجليونى أنه لا يستطيع هزيمة هذا الحلف ، فجاء إلى أرڤينو ، واستسلم للبابا ، وطلب إليه المغفرة . وزجر الإسكندر قائلا : « إنى أغفر لك خطاياك الجسدية ولكنى سأعاقبك عليها جميعا حين ترتكب أول خطيئة صغرى »[٧] .
واعتمد يوليوس على سلطته الدينية فدخل پروچيا بحرس قليل العدد ، وكان فى استطاعة بجليونى أن يأمر رجاله بالقبض عليه وإغلاق أبواب المدينة وهو فى داخلها ، ولكنه لم يجرؤ على هذا العمل . ودهش مكيڤلى ، وكان وقتئذ قريباً منه ، إذ أضاع بجليونى هذه الفرصة التى يستطيع فيها أن « يعمل عملا خالد الذكر ؛ فقد كان فى وسعه أن يكون أول من يظهر للقساوسة عدم احترام الناس لمن يحيا حياتهم ويحكم مثل حكمهم ، وكان فى مقدوره أن يضرب ضربة تبلغ من العظمة حدا يرجح ما فيها من إثم ، وكل ما قد يعقبها من أخطار »[٨] . وكان مكيڤلى يعارض فى أن تكون للبابوية سلطة زمنية كما كان يعارض فى ذلك معظم الإيطاليين ، ويعارض كذلك البابوات الذين كانوا أيضاً ملوكا . ولكن بجليونى كان أيضاً يخشى على حياته ويعرف قيمها ، ولعله كان يرى أن نجاة روحه أجل شأناً من شئونه بعد موته .

ولم يقض يوليوس فى پروچيا إلا وقتاً قصيراً ، فقد كانت بولونيا هدفه الحقيقى ؛ ولهذا قاد جيشه الصغير فى الطرق الوعرة واجتازته به جبال الأپنين إلى سبزينا ، ثم انقض على بولونيا من الشرق ، بينا كان الفرنسيون يهاجمونها من الغرب . وأيد يوليوس هذا الهجوم بمرسوم بابوى يقضى بحرمان آل بنتيڤجلى وأشياعهم ، ويعرض فيه الغفران الشامل على كل من

يقتل أى واحد منهم . وكان هذا طرازا جديداً من الحرب ، يجد معه بنتيفجلى بدا من الفرار ، ودخل يوليوس المدينة فى هودج محمول على أكتاف الرجال ، وحياه أهلها تحية محررهم من الظلم والاستبداد (١١ نوفمبر سنة ١٥٠٦) . فلما تم له ذلك أمر ميكل أنچيلو بأن يقيم له تمثالا فى مدخل سان پيترونيو San Petronio ، وعاد بعدئذ إلى رومة ، وسار فى شوارعها راكبا عربة النصر وحياه أهلها تحية قيصر المنتصر .

ولكن البندقية كانت لا تزال تمتلك فائنسا ، وراڤنا ، وريمينى ، وكانت عاجزة عن أن تقدر روح البابا الحربية . وجازف يوليوس بإيطاليا فى سبيل الاستيلاء على رومانيا ، فاستنجد بفرنسا ، وألمانيا ، وأسپانيا لإخضاع البندقية ملكة البحر الأدرياوى . وسنرى فيما بعد مبلغ استجابتها حلف كمبريه (١٥٠٨) لهذه الدعوة ، وأنهم لم يحرصوا على مساعدة يوليوس بل كانوا يحرصون على تقطيع أوصال إيطاليا ؛ أما يوليوس فإنه بانضمامه إلى تلك الدول قد غلّب غضبه الحق من البندقية على حبه إيطاليا : وبينما كان حلفاؤه يهاجمون البندقية بجيوشهم وجه إليها يوليوس مرسوما بالحرمان واللعنة يعد من أصرح المراسيم وأقواها فى التاريخ كله . وكتب النصر ليوليوس ، وردت البندقية المدن المختلسة إلى الكنيسة ، وقبلت أشد الشروط إذلالا لها ، وتلقى مندوبوها غفران البابا ومحو اللعنة فى موكب طويل آلم أرجلهم وركبهم أشد الألم (١٥١٠) . وندم يوليوس فى ذلك الوقت على استنجاده بالفرنسيين ، فبدل سياسته معهم وأخذ يعمل على طردهم من إيطاليا ، وأقنع نفسه بأن الله يبدل سياسته المقدسة تبعا لهذا . ولما أن أبلغه السفير الفرنسى نبأ انتصار الفرنسيين على البنادقة ، وأضاف إلى هذا النبأ أن « هذه إرادة الله » رد عليه يوليوس مغضبا بقوله « إن هذه إرادة الشيطان » .

ثم حول نظراته العسكرية نحو فيرارا . فهاهى ذى إقطاعية بابوية لا ينكر

أحد تبعيتها له ، ولكن الإسكندر اكتفى منها بعد خطبة لكريلسيا بجزية رمزية ؛ يضاف إلى هذا أن الدوق ألفنسو ، بعد أن انضم إلى فرنسا فى الحرب ضد البندقية بناء على طلب البابا ، رفض أن يعقد الصلح معها بناء على طلب البابا نفسه ، وبقى حليفاً لفرنسا . ولهذا صمم يوليوس على أن تصبح فيرارا ولاية بابوية بقضها وقضيضها . وبدأ حملته بمرسرسوم بابوى بحرمانها من حظيرة الكنيسة (١٥٠١) ، وبهذا المرسوم أصبح صهر أحد البابوات ابناً جائراً ومصدر هلاك ودمار فى نظر بابا آخر . واستولى يوليوس على مودينا دون عناء كبير ، وبمساعدة البندقية . وبينا كان جنود البابا يستريحون فى المدينة ارتكب هوخطأً موبقاً بذهابه إلى بولونيا ، حيث وردت إليه الأنباء على حين غفلة بأن جيشاً فرنسياً يقف على أبوابها بأوامر تقضى بمساعدة ألفنسو . ولم يكن فى وسع الجيوش البابوية أن تقوم بمساعدته لبعدها وقتئذ عن المدينة ، ولم يكن فى داخل بولونيا أكثر من تسعمائة جندى ، كما أنه لم يكن من المستطاع الاعتماد على مقاومة أهل المدينة للغزاة الفرنسيين لأن المندوب البابوى الكردنال ألدوزى Alidosi كان قد سامهم الخسف . وتملك اليأس فترة من الوقت يوليوس وكان وقتئذ مصاباً بالحمى وطريح الفراش ، ففكر فى أن يتجرع السم (١٠) ، وأوشك أن يوقع مع فرنسا صلحاً مذلا ، وإذا المدد يصل إليه من أسبانيا والبندقية ، وارتد الفرنسيون ، وبعث يوليوس وراءهم بمنشور مقذع بحرمهم فرداً وجماعة من حظيرة الدين .

وكانت فيرارا فى ذلك الوقت قد سلحت نفسها تسليحاً قوياً رأى يوليوس معه أن قواه لا تكفى للاستيلاء عليها . غير أنه لم يشأ أن يحرم وقتئذ من مجده العسكرى فسار بنفسه على رأس جيشه إلى حصار ميراندولا Mirandola ، وهى مركز أمامى من مراكز دوقية فيرارا . (١٥١١) ومع أنه كان وقتئذ فى السادسة والثمانين من عمره ، فقد سار فوق الثلج الكثيف الطبقات ، وخالف السوابق الماضية بأن خاض غمار الحرب فى

الشتاء ؛ ورأس المجالس العسكرية الفنية ، ووجه العمليات الحربية ومواقع المدفعية ، وفتش على جنده بنفسه ، وأولع بحياة الجندية ، ولم يسمح لأحد بأن يفوقه فى الشتائم والنكات العسكرية(١١) . وكان الجنود أحياناً يسخرون منه ويضحكون ، ولكنهم كانوا فى الأعلب الأعم يثنون على بسالته . ولما أن قتلت نيران العدو جندياً كان بجانبه ، انتقل إلى موضع آخر من الميدان ، ولما أن وصلت قذائف مدفعية ميرندولا إلى هذا الموضع الثانى عاد إلى موضعه الأول ، وهز كتفيه المقوستين استخفافاً بخطر الموت . واستسلمت ميراندولا بعد مقاومة دامت أسبوعين ، وأمر البابا بأن يعدم جميع من يوجد فيها من الجنود الفرنسيين ؛ ولعل الطرفين قد دبرا معاً ألا يوجد فيها أحد من أولئك الجنود . وحمى البابا المدينة من النهب ، وفضل أن يطعم جيشه ويموله بأن يبيع ثمانى كردناليات جديدة(١٢) .

وذهب إلى بولونيا ينشد الراحة ، ولكنه ما لبث أن حاصره فيها الفرنسيون مرة أخرى ؛ ففر منها إلى ريمينى ، وأعاد الفرنسيون آل بنتيفجلى إلى الحكم ؛ ورحب الأهلون بعودة حكامهم الظالمين المطرودين ، ودمروا القصر الحصين الذى أنشأه يوليوس من قبل ، وحطموا التمثال الذى أقامه له ميكل أنجيلو ، وباعوا قطعه البرنزية إلى ألفنسو دوق فيرارا . وصب هذا الدوق الصارم ذلك البرنز وصنع منه مدفعاً سماه لاجويليا تكريماً منه للبابا . ورماه البابا بقرار آخر حرم فيه كل من اشترك فى القضاء على السلطة البابوية فى بولونيا . ورد الجنود الفرنسيون على هذا بالاستيلاء على ميرندولا من جديد ؛ ووجد يوليوس فى ريمنى وثيقة موقعاً عليها من الكرادلة ملصقة بباب كنيسة سان فرانتشيسكو ، تدعو إلى عقد مجلس عام فى مدينة بيزا فى أول سبتمبر من عام ١٥١١ ، لبحث مسالك البابا .

وعاد يوليوس إلى رومة محطم الجسم ، تكتنفه المصائب من كل جانب ولكنه لم تذله الهزائم . وفى هذا يقول جوتشياردينى :

لقد وجد البابا نفسه وقد خدعته آماله الكاذبة أشد الخداع ؛ ولكنه كان يبدو في مظهره شبيهاً بما وصف به كتاب الخرافات القديمة أناتيوس Anataeus الذى كان إذا لمس الأرض كلما قطع أوصاله البطل هرقول عادت إليه قواه ومرّته . فقد كان للشدائد على البابا هذا الأثر نفسه ؛ ذلك أنه حين كان يبدو فى أشد حالات الانقباض واليأس ، لا يلبث أن يستعيد نشاطه ، ويعود مرة أخرى أصلب مما كان عوداً وأكثر مما كان ثباتاً وأقوى إصراراً وعزيمة .

وأراد أن يقوم بحركة مضادة لحركة الكرادلة المتذمرين ، فدعا إلى عقد مجلس عام فى قصر لاتران فى التاسع عشر من إبريل سنة ١٥١٢ . وظل يكدح ليلا ونهاراً لينشئ حلفاً ضد فرنسا . وأوشك أن ينجح فى غرضه وإذا هو يصاب بحمى شديدة الوطأة (١٧ أغسطس سنة ١٥١١) . وظل بين الحياة والموت ثلاثة أيام كاملة ، حتى إذا كان اليوم الحادي والعشرون من شهر أغسطس أغمى عليه إغماءة بلغ من طولها أن استعد الكرادلة لعقد مجمع مقدس لاختيار خلفه . ودعا بمپيو كولنا Pompeo Colonna أسقف ريتى Rieti فى الوقت عينه أهل رومة إلى الثورة على حكم البابا مدينتهم وإعادة جمهورية ريندسو Rienzo. ولكن البابا أفاق من الإغماء فى اليوم الثانى والعشرين ، وتغلب على أطبائه ، وشرب جرعة كبيرة من النبيذ ؛ ولشد ما أدهش جميع الناس ، وخيب ظن الكثيرين منهم ، بشفائه من مرضه ؛ وزالت الحركة الجمهورية وعفت آثارها من رومة . وأعلن يوليوس فى الخامس من أكتوبر أنه أنشأ حلفاً مقدساً من البابوية ، والبندقية ، وأسپانيا ، وفى السابع عشر من نوفمبر انضم إليه هنرى الثامن ممثلا إنجلترا . فلما حصل على هذا التأييد ، جرد الكرادلة الذين دعوا إلى مجلس پيزا من مناصبهم ، وحرم اجتماع هذا المجلس ؛ ولما أذن مجلس السيادة فى فلورنس بناء على أمر ملك فرنسا بأن يجتمع المجلس المحرم فى

پيزا ، أعلن يوليوس الحرب على فلورنس وأخذ يعمل فى الخفاء لعودة آل ميديتشي . واجتمع فى پيزا سبعة وعشرون من رجال الكنيسة وممثلون للملك فرنسا ، وبعض الجامعات الفرنسية ، (٥ نوفبر سنة ١٥١١) ؛ ولكن أهل المدينة غضبوا غضبة تنذر المجتمعين بالخطر ، ولم تكن فلونس نفسها راضية عن هذا العمل ، فاضطر المجلس للانتقال إلى ميلان (١٢ نوفبر) حيث كان فى مقدور المؤتمرين المنشقين أن يتحملوا وهم آمنون سخرية الشعب تحت حماية الجنود الفرنسيين :

ولما كسب يوليوس هذه المعركة . معركة الأساقفة ، عاد مرة أخرى إلى حرب السلاح ، واستعد لها بأن ابتاع التحالف مع السويسريين الذين سيروا جيشاً ليهاجم الفرنسيين فى ميلان ؛ ولكن هذا الهجوم أخفق ، وعاد السويسريون إلى بلادهم ، فلما حل عيد الفصح فى الحادى عشر من إبريل عام ١٥١٢ أوقع الفرنسيون بقيادة جاستن ده فوا Gaston de Foix وبمعونة مدفعية ألفنسو القوية هزيمة منكرة بجيش حاف راڤنا المختلط ، وانتقلت رومانيا كلها تقريباً تحت سيطرة فرنسا . وتوسل كرادلة يوليوس إليه أن يعقد الصلح ؛ ولكنه أبى ؛ واحتفل المجلس المنعقد فى ميلان بهذا النصر المؤزر بأن أعلن خلع البابا ؛ وضحك يوليوس من هذا الإعلان . وفى اليوم الثانى من شهر مايو حملوه فى هودج إلى قصر لاتران ، حيث افتتح مجلس لاتران الخامس ، ولم يلبث إلا قليلا حتى تركه يتطور تطوره البطىء ، وأسرع هو إلى ميدان القتال :

وفى اليوم السابع عشر من شهر مايو أعلن أن ألمانيا قد انضمت إلى الحلف المقدس ضد فرنسا . واشترى يوليوس السويسريين مرة أخرى فدخلوا إيطاليا عن طريق التيرول Tirol وزحفوا ليلقوا جيشاً فرنسيا أفسد نظامه النصر وموت قائده . وكان الزاحفون أكبر عدداً من الفرنسين فترك هؤلاء راڤنا ، وبولونيا ، وميلان نفسها ، وانسحب الكرادلة المنشقون إلى

فرنسا ؛ وفر آل بنتيفجلى مرة أخرى ، وأصبح يوليوس سيد بولونيا وإقليم رومانيا ؛ وانتهز هذه الفرصة للاستيلاء أيضاً على پارما ، وپياتشندسا ، وكان يأمل الآن أن يستولى على فيرارا التى لم يعد فى وسعها أن تعتمد على مساعدة تأتيها من فرنسا . وعرض ألفنسو أن يأتى إلى رومة ويطلب الغفران وشروط الصلح إذا أمنه البابا على حياته فى الذهاب والعودة ؛ وأجابه يوليوس إلى طلبه ، وجاء ألفنسو ، وتفضل البابا فغفر له ؛ ولكنه لما رفض أن يستبدل بفيرارا بلدة أستى Asti الصغيرة ، أعلن يوليوس أن ما وعده به من الأمان غير قائم ، وأنذره بالسجن والاعتقال . وأحس فبريدسيوكولنا Fabrizio Colonna الذى كان مكلفاً بحراسة الدوق فى مجيئه أن شرفه قد مس ، فساعد ألفنسو على الهرب من رومة ؛ فعاد إلى فيرارا بعد أن قاسى أشد الأخطار فى الطريق ، وفيها عاد مرة أخرى يسلح حصونه وأسواره .

وفى ذلك الحين أخذ يضمحل ما كان يتمتع به البابا المحارب من نشاط جبار ، فآوى إلى فراش المرض فى أواخر شهر يناير من عام ١٥١٣ مصابا بعدة أدواء ، وقال الثرثارون النمامون الذين لا تعرف الرحمة سبيلا إلى قلوبهم إن مرضه هو النتيجة التى تعقب « الداء الفرنسى » ، وقال غيرهم إن منشأه الإفراط فى الطعام والشراب(١٤) : ولما لم يفلح كل علاج تخفيف وطأة الحمى ، استسلم للموت ، وأصدر التعليمات التى تتبع فى موكب جنازته ، وحث مجلس لاتران على أن يواصل عمله دون انقطاع ، واعترف بأنه من أشد الآثمين ، وودع الكرادلة ، ومات شجاعا كما عاش شجاعا (٢٠ فبراير سنة ١٥١٣) . وحزنت عليه رومة بأجمعها ، واحتشد لتوديع جثمانه وتقبيل قدميه جمع كبير لم يسبق له مثيل .

وبعد فليس فى وسعنا أن نقدر منزلته فى التاريخ إلا بعد أن ندرسه بوصفه محررا لإيطاليا ، ومشيدا لكنيسة القديس بطرس ؛ وأكبر نصير للفن عرفته البابوية فى تاريخها كله . غير أن معاصريه كانوا على حق حين

نظروا إليه على أنه حاكم ومحارب أولا وقبل كل شيء . فقد كانوا يخشون نشاطه الجبار ، واندفاعه ، ولعناته وغضبته الشديدة التي يبدو أنها إذا اندلع لهيبها لا تخمد أبداً . ولكنهم كانوا يشعرون أن وراء عنفه روحا في وسعها أن ترحم وتحب(*) . ولقد رأوه يدافع عن الولايات البابوية بقسوة وشدة غير مقيدة بمبدإ أو ضمير كما كان آل بورچيا يفعلون ، ولكنه لم يكن يسعى إلى عظمة أسرته ؛ وكان الناس جميعاً ، إذا استثنينا أعداءه وحدهم ، يمجدون أهدافه ، حتى في الوقت الذي كانوا يرتجفون فيه من ألفاظه ، ويأسفون لما يلجأ إليه من وسائل . ولم يحسن يوليوس حكم الولايات التي استردها كما كان يحسنه سيزاري بورچيا ، لأن ولعله الشديد بالحرب كان يحول بينه وبين إصلاح أداة الحكم ؛ ولكن فتوحه كانت فتوحا باقية على مدى الزمان ، حتى لقد بقيت الولايات البابوية من ذلك الحين موالية للكنيسة إلى أن قضت ثورة عام ١٨٧٠ على سلطة البابوات الزمنية . ولقد أخطأ يوليوس — كما أخطأت البندقية ، وكما أخطأ لدوڤيكو والإسكندر ، في استدعاء الجيوش الأجنبية إلى إيطاليا ، ولكنه أفلح فيما لم يفلح فيه سابقوه ولاحقوه رهو تطهير إيطاليا من تلك القوات بعد أن أدت مهمتها . ولعله قد أضعف إيطاليا حين أنجاها من أعدائها ، وعلم « البرابرة » أن في وسعهم أن يحاربوا حروبهم في سهول لمباردى ذات الشمس الساطعة . ولقد كانت في عظمته عناصر من القسوة ، وكانت الرغبة في الكسب هي التي دفعته إلى مهاجمة فيرارا والاستيلاء على پياتشندسا وپارما . ولم يكن يحلم بالاحتفاظ بأملاك الكنيسة المشروعة فحسب ، بل كان يحلم فوق ذلك بأن يجعل نفسه سيد أوربا ، والآمر المطاع للملوك . وقد شهر به جوتشيارديني لأنه « جاء للكرسي الرسولي بدولة استخدم فيها قوة السلاح ، وسفك فيها دماء المسيحيين ، بدل أن يعنى

(*) انظر حبه الشديد لفيدريجو ابن إزبلا دست ، وقد بلغ من هذا الحب أن المغتابين لم يستنكموا أن يفسروه أقذر تفسير .

وأن يضرب للناس مثلا فى الحياة الصالحة »[١٦] . ولكننا يصعب علينا أن ننتظر من يوليوس ، فى زمانه ومكانه ، أن يتخلى عن الولايات البابوية للبندقية وغيرها من المعتدين ، وأن يجازف بجعل الكنيسة تعتمد على الأسس الروحية دون غيرها ، وذلك فى الوقت الذى لم يكن فيه كل العالم الذى حوله يعترف بحق ما إلا للذين يسلحون أنفسهم بالقوة المادية . لقد كان هو ما يجب أن يكونه فى ظروف وقته وفى الجو الذى كان يعيش فيه ، ولقد غفرت له الأيام ما ارتكبه من ذنوب .

الفصل الثانى

العمارة الرومانية : ١٤٩٢ – ١٥١٣

كان تشجيع الفن أبقى أعمال يوليوس ؛ ذلك أن حاضرة النهضة انتقلت فى أيامه من فلورنس إلى رومة ، وفيها وصلت النهضة فى الفن إلى ذروتها ، كما وصلت بعدئذ فى عهد ليو العاشر إلى ذروتها فى الأدب والعلم . ولم يكن يوليوس كثير العناية بالأدب ، لأن الأدب كان أهدأ وأكثر أنوثة من أن يوائم مزاجه ، أما الضخامة فى الفن فكانت توائم فطرته وحياته ، ولهذا أخضع للعمارة كل ما عداها من الفنون ، وترك وراءه كنيسة جديدة للقديس بطرس لتكون دليلا خالدا على روحه ، ورمزا للدين الذى أنجى سلطانه الزمنى . وإن من عجائب النهضة ومن أسباب الإصلاح الدينى أن يمد يوليوس بالمال برامنتى ، وميكل أنچلو ورفائيل ومائة غيرهم من الفنانين ، وأن يجد المال اللازم لأكثر من عشر حروب ، ثم يترك وراءه فى الخزانة البابوية مائة ألف فلورين .

ولم يستقدم رجل غيره إلى رومة مثل هذا العدد الذى استقدمه هو من الفنانين ؛ فقد كان هو مثلا الذى استدعى جويوم ده مارسلات Guillaume de Marcillat من فرنسا ليركب النوافذ الزجاجية الملونة لكنيسة سانتا ماريا دل پوپولو . وكان مما يمتاز به تفكيره وإدراكه أنه حاول التوفيق بين المسيحية والوثنية فى الفن ، كما حاول ذلك نقولاس الخامس فى الأدب ؛ وهل مصورات رفائيل إلا تناسق مقرر بين الأساطير والفلسفة القديمتين ، وبين اللاهوت والشعر العبريين ، وبين العاطفة والعقيدة المسيحيتين ؟ وأى شىء يمكن أن يمثل اتحاد الفن والشعور الوثنيين والمسيحيين غير الباب والقبة ، والعمد الداخلية ، والتماثيل ، والصور الملونة ، ومقابر كنيسة

القديس بطرس ؟ وحذا حذو البابا كبار رجال الدين والأعيان ، ورجال المصارف والتجار الذين امتلأت بهم رومة بعد أن زاد فيها الثراء ، فشادوا القصور تكاد تضارع فى فخامتها قصور الأباطرة العظام ، ينافس بها بعضهم بعضاً فى الثراء ، وشقت شوارع رئيسية واسعة خلال المدينة وفيما كان عليه تخطيطها فى العصور الوسطى من فوضى واضطراب ، وفتحت مئات من الشوارع الفرعية الجديدة لا يزال واحد منها يحمل اسم البابا العظيم ، وقصارى القول أن رومة القديمة قامت من بين خرائبها وأنقاضها وأضحت من جديد موطناً لقيصر من القياصرة العظام .

وإذا ما استثنينا كنيسة القديس بطرس كان لنا أن نقول إن ذلك العصر كان فى رومة عصر القصور لا عصر الكنائس . وكانت هذه القصور من الخارج بسيطة متماثلة فى مظهرها ! فكانت واجهة القصر على شكل مستطيل كبير مقام من الآجر ، أو الحجر ، أو الجص ، وكان مدخله من الحجر يزين فى العادة برسوم ، وفى كل طابق صفوف متماثلة من النوافذ ، من فوقها قوصرات مثلثة إهليلجية الشكل ، وتكاد تعلوها على الدوام شرفة تكون رشاقة شكلها الخارجى محكاً خاصاً للمهندس وموضعاً لعنايته . وكان أصحاب الثراء الموفور يخفون وراء الواجهة المتواضعة ما لا حصر له من الزخرف والأبهة التى قلما تقع عليها عين الشعب الغيور الحاسدة : فقد كان من خلف هذه الواجهة بئر مركزية تحيط بها أو تفصلها عما حولها درج عريضة من الرخام ؛ وكانت فى الطابق الأرضى حجرات بسيطة تستخدم لإنجاز الأعمال أو خزن المتاع ، وفى الطابق الأول — أو الثانى كما يسميه الأمريكيون — حجرات الاستقبال والولائم الرحبة ، ومعارض الفن ، أرضها من الرخام أو القرميد الصلب الملون ، وفيها الأثاث ، والطنافس ، والأنسجة البديعة فى مادتها وأشكالها ، والجدران تقويها العمد المربوعة ؛ والسقف ذات اللوحات المزخرفة الغائرة مستديرة ، أو مثلثة أو ماسية الشكل أو مربعة ،

وعلى الجدران والسقف صور من صنع الفنانين الذائعي الصيت ، تمثل في العادة موضوعات وثنية ، لأن الطراز الحديث في تلك الأيام كان يقضي بأن يحيا السادة المسيحيون ، حتى رجال الدين منهم ، وسط مناظر مستقلة من الأساطير القديمة . وفي الأطباق العليا كانت الحجرات الخاصة بالسادة والسيدات ، والخدم أصحاب الأزياء الخاصة ، والأطفال والمراضع والمربيات ، والمعلمين الخصوصيين والمعلمات ، والوصيفات . وكان للكثيرين من الناس من الثراء ما يمكنهم من أن يتخذوا لهم فضلا عن تلك القصور بيوتاً خلوية في الريف أو الضواحي يلجأون إليها من صخب المدينة أو حر الصيف . وقد تحوي هذه البيوت الريفية أيضاً الكثير من الجلال ، والزخرف ، وأسباب النعيم ، والروائع الفنية التي أخرجتها أيدي رفائيل ، وپيروتشي ، وجويليو رومانو ، وسباستيانو دل پيمبو Sebastino del Piombo . . . ولقد كانت هندسة القصر والبيت الريفي السالفة الذكر فناً أنانياً في كثير من نواحيه ؛ تظهر فيه الثروة المنتزعة من العمال الذين لا تقع عليهم عين الثرى ، ولا يحصيهم عد ، ومن الأراضي القاصية ، وتفخر بالزخرف الزاهي الذي تستمتع به أقلية من أصحاب الثراء . ولقد كانت بلاد اليونان القديمة وأوربا في العصور الوسطى أنبل روحاً وأرق طبعاً في هذه الناحية . ذلك أن هذه أو تلك لم تكن تنفق ثروتها في الترف والملاذ الخاصة ؛ بل كانت تنفقها في تشييد الهياكل والكنائس التي كانت ملك الناس جميعاً ومصدر فخرهم وإلهامهم ، وكانت بيوت الشعب كما كانت بيوت الله .

وكان اثنان من بين المهندسين المعاريين في رومة في عهد الإسكندر السادس أخوين ، وكان ثالث ابن أخ لهما . وأحد هذين الأخرين هو جوليانو دا سنجلو Giuliano da Sangallo ، الذي بدأ حياته مهندساً عسكرياً في جيش فلورنس ، ثم انتقل إلى خدمة فيرانتي صاحب نابلي ، وأصبح صديقاً لجوليانو دلا روڤيري ، في الأيام الأولى من كردناليته .

وحول جوليانو المهندس لجوليانو الكردنال دير جرتافيراتا Grottaferrata إلى حصن حصين ؛ وهو الذى صمم السقف ذا اللوحات الغائرة المزخرفة فى كنيسة سانتا ماريا مجيورى ، وكفتها بأول ما جىء به من الذهب من القارة الأمريكية . ورافق الفنان الكردنال دلاروڤيرى فى منفاه ، وشاد له قصراً فى ساڤونا ، وانتقل معه إلى فرنسا ، ثم عاد إلى رومة لما اعتلى نصيره آخر الأمر عرش البابوية . وطلب إليه يوليوس أن يعرض عليه رسوماً لكنيسة القديس بطرس الجديدة ؛ فلما فضل البابا عليها رســـوم برامنتى ، وجه المهندس الشيخ اللوم إلى البابا ، ولكن يوليوس كان يعرف ما يريده هو لاما يريده له غيره . وعاش سنجلو بعد أن مات برامنتى ويوليوس ، وعين فيما بعد مشرفاً على أعمال رفائيل ومساعداً له فى بناء كنيسة القديس بطرس ، ولكنه مات بعد عامين من تعيينه فى ذلك المنصب . وكان أخوه الأصغر أنطونيو دا سنجلو قد قدم فى هـــذه الأثناء من فلورنس ليكون مهندساً معمارياً وعسكرياً للإسكندر السادس ، وشاد ليوليوس كنيسة سانتا ماريا دى لوريتو Santa Maria di Loreto ذات الروعة والفخامة ، وشرع كذلك أنطونيو بكونى دا سنجلو Antonio Picconi da Sangallo ابن أخيهما فى عام ١٥١٢ فى بناء أفخم قصور النهضة على الإطلاق وهو قصر فرنيزى Palazzo Farnese .

غير أن أعظم الأسماء كلها فى عمارة ذلك العصر هو اسم دوناتو برامنتى Donato Bramante . وكان قد بلغ السادسة والخمسين من عمره حين قدم إلى رومة من ميلان (١٤٩٩) ، ولكن دراسته للخرائب برومة ألهبت فى صدره حماسة الشباب وأثارت فيه رغبة قوية فى أن يطبق الأشكال الرومانية القديمة على مبانى النهضة ، وقد بدأ هذا التطبيق فى بناء دير للرهبان الفرنسيس قريب من سان بيترو San Pietro فى منتوريا Montoria إذ خطط معبداً صغيراً Tempietto ذا عمد وسقف مستدير شبيه كل الشبه بالمعابد الرومانية القديمة إلى حد دعا المهندسين إلى دراسته وقياس أبعاده ، كأنه آية من آيات الفن

القديم كشفت حديثاً . وانتقل برامنتى من هذه البداية إلى عدد من الروائع الفنية الأخرى : منها الطريق المقنطر المسقوف فى كنيسة سانتا ماريا دلا باتشى Santa Maria della Pace ، والبهو الظريف فى سان داماسو . . . وعمره يوليوس بالمطالب ، سواء منها ما يختص بالعمارة وما يختص بالهندسة العسكرية . فأنشأ طريق جوليا ، Via Giulia ، وأتم قصر بلفدير . وبدأ الشرفة المكشوفة فى قصر الفاتيكان ، ووضع رسماً جديداً لكنيسة القديس بطرس . وقد بلغ شغفه بعمله درجة لم يكن يعنى معها بالمال ، حتى اضطر يوليوس أن يأمره بأن يقبل مناصب تدر عليه إيراداً يفى بنفقاته(١٧) . لكن بعض منافسيه اتهموه باختلاس أموال البابا ، وباستخدام المواد الرخيصة فى مبانيه(١٨) . أما غيرهم فقد وصفوه بأنه شخص مرح كريم الطبع ، جعل بيته مقاماً مفضلا لبروچينو ، وسنيورى ، وبنتورتشيو ، ورفائيل وغيرهم من أهل الفن فى رومة .

وكان قصر بلفدير قصراً صيفياً مشيداً للبابا إنوسنت الثامن ، ويقوم على ربوة تبعد نحو مائة ميل عن سائر مبانى الفاتيكان ؛ وقد اشتق اسمه من البل فدير bel vedere أى المنظر الجميل الذى يمتد أمامه ، وتسمت باسمه بعدئذ عدة تماثيل وضعت فى حجراته أو فى فنائه . وكان يوليوس من زمن طويل مولعاً بجمع روائع الفن القديم ، وكان أثمن ما يملكه منها تمثال لأپلو كشف فى أثناء بابوية إنوسنت الثامن ، فلما ارتقى عرش البابوية وضعه فى فناء البلفدير ، وأصبح أبلو بلفدير من ذلك الوقت من أشهر تماثيل العالم على الإطلاق . وأنشأ برامنتى للقصر واجهة جديدة وفناء جديداً ذا حديقة ، ووضع خطة لتوصيله بقصر الفاتيكان نفسه بطائفة من المبانى والحدائق الجميلة ، ولكنه هو ويوليوس عاجلتهما المنية قبل أن تنفذ هذه الخطة .

وإذا ما عزونا سبب النهضة بوجه عام إلى بيع صكوك الغفران لتبنى بالمال الذى تجمع من هذا البيع كنيسة القديس بطرس ، كانت أهم حادثة

فى ولاية يوليوس هى هدم كنيسة القديس بطرس القديمة وبدء الكنيسة الجديدة . وتقول الرواية المأثورة إن الكنيسة القديمة قد بناها البابا سلفستر الأول Sylvester (٣٢٦) ، فوق قبر الرّسول بطرس بالقرب من حلبة نيرون . وفى هذه الكنيسة توج كثير من الأباطرة من أيام شارلمان وما بعدها ، وكثير من البابوات . وقد وسعت رقعتها المرة بعد المرة حتى كانت فى القرن الخامس عشر باسلقا رحبة ذات صحن وجناحين مزدوجين تحيط بهما كنائس ، وأمكنة للصلاة ، وأديرة . ولكنها ظهر عليها قبيل أيام نقولاس الخامس أثر الأحد عشر من القرون التى مرت بها ، فظهرت شقوق طويلة فى الجدران ، وخشى الناس أن تنهار فى أى وقت من الأوقات . وقد تنهار على من فيها من المصلين . ومن أجل هـــذا كلف برناردو رسيلينو Bernardo Rosellino وليون باتستا ألبرتى Leon Battista Alberti فى عام ١٤٥٢ بأن يقويا هذا الصرح بإنشاء جدران له جديدة . وما كاد العمل يبدأ حتى توفى نقولاس ، ووقف من جاء بعده من البابوات العمل فيها لحاجتهم إلى المال فى الحروب الصليبية فلما كان عام ١٥٠٥ صمم يوليوس الثانى بعد أن فحص عدة رسوم مختلفة ورفضها جميعاً ، أن يهدم الكنيسة القديمة ويبنى ضرحاً جديداً كله فوق المكان الذى قيل إنه قبر القديس بطرس . ولهذا دعا عدداً من المهندسين أن يعرضوا عليه رسوماً لها . وفاز برامنتى وكان مشروعه يقضى ببقاء باسلقا جديد على شكل صليب يونانى (ذى ذراعين متساويتين فى الطول) ، وأن يتوج ملتقى الجناحين الفرعيين بقبة ضخمة ؛ وقال بالعبارة الذائعة الصيت التى تعزى إليه إنه سيقيم قبة البانثيون على باسلقا قسطنطين . وكان برامنتى يعتزم أن يمتد الصرح الفخم على ٢٨٫٩٠٠ ياردة مربعة — أى أكثر من الساحة التى تشغلها كنيسة القديس بطرس فى هذه الأيام بأحد عشر ألفاً وستمائة من الياردات المربعة . وبدئ فى حفر الأساس فى شهر إبريل من عام ١٥٠٦ ، وفى ١١ إبريل نزل

يوليوس ، وكان وقتئذ فى الثالثة والستين من عمره ، على سلم طويل مهتز من الحبال إلى عمق كبير ليضع حجز الكنيسة الأساسى : وسار العمل ببطء لأن يوليوس أخذ يزداد انهاماكا فى الحرب وتزداد نفقاته عليها . ثم توفى برامنتى فى عام ١٥١٤ ، وهو لا يعرف لحسن حظه أن مشروعه لن ينفذ .

وصدمت مشاعر كثيرين من المسيحيين الصالحين حين فكروا فى أن الكنيسة الكبرى القديمة المعظمة سوف تهدم . وعارضت كثرة الكرادلة فى هدمها أشد المعارضة ، وشكا كثيرون من الفنانين من أن برامنتى قد حطم فى غير مبالاة ما كان فى صحن الكنيسة القديم من عمد وتيجان ظريفة ، وقالوا إنه لو بذل أكثر مما بذل من عناية لاستطاع أن يحتفظ بها سليمة . ونشر أحد الكتاب فيه هجاء بعد ثلاث سنين من موت المهندس قال إن القديس عنف برامنتى أشد التعنيف حين وصل إلى باب كنيسته ، وإنه منع من دخول الجنة . ويزيد الهجاء على ذلك قوله : ولكن برامنتى لم يعجبه نظام الجنة مطلقاً ، أو الطريق الشديد الانحدار الموصل إليها وقال : « سأنشئ طريقاً جديداً ، واسعاً ، مريحاً ، تستطيع الأرواح الضعيفة الطاعنة فى السن أن تسير فيه على ظهور الخيل ، ثم أنشئ بعد ذلك جنة جديدة تحوى مساكن مبهجة للصالحين الأبرار » . فلما رفض بطرس هذا العرض طلب برامنتى أن ينزل إلى جهنم ، ويبنى فيها جحيما خيرا من جحيمها القديم ، لأن هذا الجحيم قد طال به العهد فكاد بلا شك يحترق عن آخره . ولكن بطرس عاد فسأله : « قل لى بحق ، ما الذى دعاك إلى هدم كنيستى ؟ » وحاول برامنتى أن يهدئ من غضبه فقال : « إن البابا ليو سيشيد لك كنيسة جديدة » ، فرد عليه الرسول بقوله : « عليك إذن أن تنتظر عند باب الجنة حتى يتم العمل »[١٩] .

وتم العمل فعلا فى عام ١٦٢٦ .

الفصل الثالث

رفائيـــل الشاب

١ – نشأته

لما مات برامنتى عين ليو العاشر خلفا له فى منصب المشرف على العمل فى كنيسة القديس بطرس الجديدة مصوراً شابا فى الحادية والثلاثين من عمره ، ينوء لصغر سنه بعبء ذلك العمل الضخم ، وهو إقامة قبة برامنتى ، ولكنه أصبح أسعد الفنانين فى التاريخ كله ، وأعظمهم نجاحا ، وأقربهم إلى القلوب .

وبدأ الحظ يبسم له من يوم أن ولد لجيـــوڤنى ده سانتى Giovanni de'Santi حامل لواء المصورين فى أربينو فى ذلك الوقت . وقد بقيت لدينا صور من عمل چيوڤنى ، وهى توحى بأنه ذو ذكاء عادى ؛ ولكنها تدل على أن رفائيل – وهو اسم أجمـــل الملائكة جميعاً – نشأ محباً أعظم الحب للتصوير ؛ وكثيراً ما كان بعض الفنانين يزورون چيوڤنى ويقيمون فى منزله . وكان چيوڤنى ملماً بفن زمانه إلماماً يمكنه من أن يكتب فى تاريخ أربينو المقفى كتابة تنم عن العقل والذكاء فى أكثر من عشرة من المصورين والمثالين الإيطاليين وأمثالهم من الفلمنكيين . وتوفى چيوڤنى ولما يتجاوز رفائيل السابعة من عمره ، ولكن يلوح أن الأب كان قد بدأ يغرس حب الفن فى نفس ولده . وأكبر الظن أن تيموتيوڤيتى Timoteo Viti ، وكان قد عاد من بولونيا إلى أربينو فى عام ١٤٠٥ بعد أن درس مع فرانتشيا Francia ، واصل تعليم رفائيل ، وجاء إليه بما كان قد أخذه عن فرانتشيا ، وتورا ، وكستا . ونشأ الغلام فى تلك الأثناء فى محيط من

يستطيعون الاتصال بالبلاط ؛ وكان المجتمع الرقيق الظريف الذى وصفه كستجليونى بعدئذ فى كتابه المسمى رجل الحاشية قد أخذ ينتشر بين الطبقات المتعلمة فى أربينو دماثة الخلق ، ورقة الأدب ، والحديث ، وهى الصفات التى أظهرها رفائيل بفنه وبحياته . وفى المتحف الأشمولى Ashmolean Museum بأكسفورد صورة عجيبة تعزى إلى رفائيل فى الفترة الواقعة بين عامى ١٤٩٧ و ١٥٠٠ ، وتظن الرواية المتواترة أنها تمثله هو . ووجهه فى هذه الصورة يكاد يكون وجه أنثى ، أما عيناه فرقيقتان كعيون الشعراء . وهذه هى المعارف التى سنلتقى بها مرة أخرى فيما بعد ، وسنلتقى بها أكثر قتاما وفيها قليل من القلق والبلبال ، فى الصورة الجذابة التى رسمها لنفسه (فى عام ١٥٠٦ فى الغالب) والمحفوظة فى معرض پتى Pitti .

فليتصور القارئ ذلك الشاب كما تظهره الصورة الأولى وهو ينتقل فى السادسة من عمره من أربينو التى يسودها الهدوء والنظام إلى پروچيا حيث الاستبداد والعنف هما النظام المألوف . ولكن پروچيا كان فيها پروچينو الذى طبقت شهرته جميع أنحاء إيطاليا ؛ وأحس أعمام رفائيل الذين كانوا يتولون أمره أن مواهب الشاب البادية للعيان خليقة بأن تتلقى التعليم من أعظم المصورين فى إيطاليا . وكان يسعهم أن يرسلوه إلى ليوناردو فى فلورنس حيث يستطيع أن يتشرب ما فى فن ذلك الأستاذ من نزعة للغموض والخفاء ؛ ولكن الفنان الفلورنسى العظيم كان يتصف بشىء خاص به ، شىء غير مألوف أو ، بعبارة أخرى ، شىء يسارى ، شىء مشئوم — عشقه — لا يروق فى أعين كل الأعمام الصالحين ؛ يضاف إلى هـذا أن پروچيا كانت أقرب إلى أربينو من فلورنس ، وأن پروجينو كان عائدا من پروچيا (١٤٩٩) ومعه جميع الحيل التطبيقية[٢] التى يعرفها المصورون الفلورنسيون ويطبقونها فى يسر ودون كلفة . وهكذا ظل الغلام الوسيم ثلاث سنين يعمل عند بيترو ڤانوتشى Pietro Vannucci ، ويساعده فى

زخرفة الكمبيو Cambio ، حتى ألم بجميع أسراره ، وعرف كيف يصور العذارى زرقاء خاشعة كعذارى پروچيو نفسه . وكانت تلال أمبريا Umbria ، وخاصة ما كان منها فوق أسيسى وحولها ، والتى كان فى وسع رفائيل أن يبصرها من هضبة پروچيا ، كانت هذه التلال تمد المعلم والطالب بفيض كامل من الأمهات الساذجات الوفيات ذوات الشباب الجميل ، ولكن الجو الفرنسيسى الذى يستنشقنه كان يصوغهن فيجعل منهن أمهات تقيات موثوق بتقواهن .

ولما عاد پروچينو إلى فلورنس (١٥٠٢) بقى رفائيل فى بروچيا ووقع عليه عبء المطالب التى نماها أستاذه فى أهل تلك البلدة للصور الدينية . ففى عام ١٥٠٣ رسم لكنيسة القديس فرانسس صورة تمثل *تتويج العذراء* توجد الآن فى الفاتيكان : وفيها يقف الرسل ومعهم مجدلين حول تابوت خال ، ويتطلعون إلى أعلى حيث يقف المسيح فوق السحب ويضع تاجا على رأس مريم ، بينا يحييها الملائكة بالعود والرق . وتبدو فى هذه الصور شواهد كثيرة على عدم النضوج : فالرءوس ليس فيها ما يكفى من الانفرادية ، والوجوه قلية التعبير ، والأيدى ليست حسنة التشكيل ، والأصابع جامدة غير لينة ، والمسيح نفسه أكبر بلا شك من أمه الجميلة ، وهو يتحرك حركات سمجة كأنه ناشئ ، حديث التخرج . ولكن رفائيل أظهر فى صور الملائكة الموسيقيين — فى رشاقة حركاتهم ، وهفهفة أثوابهم ، وفى الخطوط الخارجية لمعارفهم — ما سوف يكونه فى المستقبل .

ويبدو أن الصورة لاقت نجاحاً ؛ وشاهد ذلك أن كنيسة أخرى تدعى كنيسة سان فرانتشيسكو فى تشتا دى كاستلو Citta di Castello تبعد نحو ثلاثين ميلا من پروچيا طلبت إليه أن يرسم لها صورة مثل الصورة السابقة هى صورة *الأسبوسالدسبو* Spoalizio أو *زواج العذراء* (المحفوظة فى بريرا Brera) . وتكرر فى هذه الصور بعض أشكال الصورة الأولى ،

وتحذو فى شكلها حذو صورة مماثلة لها من عمل پروچينو . ولكن العذراء نفسها تبدو عليها سمات نساء رفائيل ورشاقتهن — فى الرأس المائل فى تواضع ، والوجه الحنون الحى ، والانحناء الخفيف فى الكتف والذراع والثياب ؛ ومن خلف العذراء امرأة أكثر منها مرحاً وحيوية ، شقراء جميلة . وإلى اليمين شاب فى ملابس ضيقة تدل على أن رفائيل قد عكف على دراسة الجسم البشرى ؛ والأيدى كلها الآن حسنة الرسم وبعضها جميل .

وكان پنتورتشيو قد تعرف حوالى ذلك الوقت برفائيل فى پروچيا فدعاه إلى سينا ليكون مساعداً له ؛ وفيها رسم رفائيل صوراً تخطيطية ؛ وأخرى تمهيدية ، لبعض المظلات الرائعة التى يقص بها پنتورتشيو فى مكتبة الكنيسة أجزاء من قصة إينياس سلڤيوس قصصاً خليقاً بالبابوات . واسترعت أنظار رفائيل فى تلك المكتبة طائفة من التماثيل القديمة الطراز . هى تماثيل **ربات الجمال** التى جاء بها الكردنال پكولوميني من رومة إلى سينا . ورسم الفنان الشاب صورة سريعة لهذه التماثيل ، ليساعد بها ذاكرته على ما نظن . ويبدو أنه وجد فى هذه الصور الثلاث العارية عالماً مختلفاً ، وأخلافاً مختلفة ، عما انطبع فى ذهنه فى أربينو وپروجيا — عالماً كانت فيه المرأة إلهة مبتهجة من ربات الجمال ، بدل أن تكون أم الإله الحزينة ، وتعد فيه عبادة الجمال عملا مشروعاً لا يقل فى ذلك عن تعظيم العفة والطهارة . ونما فى ذلك الوقت الجانب الوثنى من رفائيل ، وهو الذى أمكنه فى مستقبل الأيام من رسم نساء عاريات فى حمام أحد الكرادلة ، ووضع الفلاسفة اليونان إلى جانب القديسين المسيحيين فى حجرات الفاتيكان ، وتطور هذا الجانب تطوراً هادئاً ملازماً لتلك الناحية من طبعه وفنه اللذين أنتجا فيما بعد صورتى **قداس بلسينا** Bolsena **وعذراء سستين** . وسنجد فى صور رفائيل أكثر مما نجده فى أى بطل آخر من أبطال النهضة الإيمان المسيحى والبعث الوثنى يعيشان جنباً إلى جنب فى سلام وانسجام .



(صورة رقم ١٠) القديسيان يوحنا وأوغسطين

من عمل كريچيو – منقولة عن كنيسة سان چيوڤنى إڤنچلستا بارما

بعد ١٦٦



(صورة رقم ١١) زواج سانت كترين

من عمل كريچيو – معهد الفن بدترويت



وعاد رفائيل بعد زيارته سينا أو قبل هذه الزيارة بزمن قصير إلى أربينو حيث قضى قليلا من الوقت ؛ وهناك رسم لجويدو بلدو صورتين ترمزان فى أغلب الظن لانتصار الدوق على سيزارى بورچيا : وهما صورتا **القديس ميخائيل والقديس جورج** ، وكلتاهما فى متحف اللوفر . ومبلغ علمنا أن الفنان لم يفلح قبل ذلك الوقت فى تمثيل العمل والحركة مثل ما أفلح رفائيل فى هاتين الصورتين ؛ فصورة القديس جورج وهو يستل سيفه ليهوى به على الهولة ، بينا يقفز جواده على خلفيتيه من شدة الرعب ، وتنشب الهولة مخالبها فى ساق الفارس ، ذلك كله يدهش الناظر بقوته ولكنه مع ذلك يسر العين برشاقته ؛ وهكذا بدأ رفائيل الرسام يعرف قدر نفسه .

وتدعوه وقتئذ فلورنس كما دعت من قبله پروجينو ومائة غيره من المصورين الشبان . ويبدو أنه شعر بأنه إن لم يعش فترة من الزمان فى تلك الخلية العاملة الحافزة التى ديدنها التنافس والنقد ، فيتعلم فيها مباشرة وعن كثب آخر تطورات الخطوط والتأليف واللون ، فى المظلمات والتصوير الزلالى والزيتى ، إن لم يفعل هذا وذاك فلن يكون أكثر من رسام إقليمى ، موهوب ولكنه محدود المجال ، قدر عليه آخر الأمر أن يظل مغموراً فى بيته وفى المدينة التى ولد بها . ومن أجل هذا رحل إلى فلورنس فى أواخر عام ١٥٠٤ .

وفيها سلك كعادته مسلك الرجل المتواضع ، فدرس أعمال النحت القديمة ، وقطعاً من فن العمارة جمعت فى المدينة ، وذهب إلى الكارمينى Carmine ونقل صور ماساتشيو Masaccio ، وبحث عن الصور التمهيدية التى أعدها ليوناردو وميكل أنچيلو لتكون صوراً فى قاعة المجلس فى قصر ڤيتشيو . ولعله التقى هنا بليوناردو ، وما من شك فى أنه خضع وقتاً ما إلى تأثير هذا الأستاذ الذى يحير كل من يخضع له ؛ وبدا له وقتئذ أن جميع الصور التى أخرجتها مدارس الفن فى فيرارا ، وبولونيا ، وسينا ، وأربينو ،

إذا قيست إلى صورتى **عبادة المجوس** ، **ومونالِيزا** ، وصورة **العذراء والطفل** ، **والقديسة آن** بدت كأنها ميتة لا حياة فيها ؛ بل إن عذارى پروچينو لم تكن إذا قيست إليها إلا دمى جميلة ، أو فتيات غير ناضجات من بنات الريف وهن على حين غفلة قداسة غير موائمة لهن . تُرى كيف كانت لليوناردو هذه الرشاقة فى رسم الخطوط ، وهذه المهارة فى تصوير الوجوه ، وهذا الإتقان فى تمثيل ظلال الألوان ؟ وما من شك فى أن رفائيل

قلد صورة **مونالِيزا** فى صورة مدالينا دونى Maddalena Doni (المحفوظة فى پتى Pitti) ، وإن كان قد حذف منها ابتسامتها لأن سيدة دونى لم تكن فيما يبدو تبتسم ؛ ولكنه أجاد تصوير جسم السيدة الفلورنسية القوى المتين البناء ، ويديها الناعمتين ، المكتنزتين ، المتخمتين ، اللتين تمتاز بهما صاحبات المال المنعمات ، ونسيج الثياب الغالى ذى اللون الجميل الذى يكسب هذا الشكل إجلالا ومهابة . وصور رفائيل فى الوقت عينه زوجها أنچيلو دونى Angelo Doni أسمر اللون ، يقظاً ، صارماً .

وانتقل من عند ليوناردو إلى الراهب بارتولميو ، فزاره فى صومعته فى سان ماركو ، ودهش مما شاهده فى فن الراهب الحزين من حنان التعبير ، وحرارة الشعور ، ورقة الخطوط الخارجية ، وانسجام التأليف ، وعمق الألوان وكمالها . وزار الراهب بارتولميو رفائيل بعدئذ فى رومة عام ١٥١٤ ودهش هو أيضاً كما دهش رفائيل قبله من السرعة التى علا بها شأن الفنان المتواضع حتى بلغ ذروة المجد فى عاصمة العالم المسيحى . والحق أن رفائيل قد بلغ هذه الدرجة من العظمة لأنه كان فى مقدوره أن يسرق بنفس الطهارة التى يسرق بها شيكسپير ، ولأنه كان يستطيع أن يجرب وسيلة بعد وسيلة وطرازاً بعد طراز ، ويأخذ من كل طراز ما فيه من عناصر ثمينة ، ثم يخرج ما أخذه منها مدفوعاً بتحمسه للخلق وللإبداع فيجعل منه أسلوباً لا شك فى أنه أسلوبه الخاص دون سواه .

ولقد استحوذ على تقاليد التصوير الإيطالى الفنية جزءاً جزءاً وما لبث أن بلغ بها حد الكمال .

وكان فى هذه الفترة الفلورنسية (١٥٠٤ — ١٥٠٥ ، ١٥٠٦—١٥٠٧) قد شرع يرسم صوراً تطبق الآن شهرتها العالم المسيحى وغير العالم المسيحى . فى متحف بودابست Budapest مثلا صورة شاب — لعلها صورة له هو — له نفس البيرية(*) ونظرة العينين الجانبية التى نشاهدها فى صورة معرض بتى . ورسم رفائيل وهو لا يزال فى الثالثة والعشرين من عمره صورة مادونا دل غراندوقا Madonna del Granduca أى سيدة الدوق الأكبر (معرض بتى) التى صور وجهها ذا الشكل البيضى الكامل . وشعرها الحريرى ، وفمها الصغير ، وجفونها الشبيهة بجفون نساء ليوناردو وقد خفضتها فى حب حزين ، نقول إنه صور هذه المعارف ليعارض بها معارضة قوية قناعها الأخضر ورداءها الأحمر . وكان فرديناند الثانى دوق تسكانيا الأكبر يجد من السرور فى مشاهدة هذه الصورة ما يحمله على أن يأخذها معه فى أسفاره — ومن هنا اشتق اسمها . ولا تقل عن هذه جمالا صورة مادونا دل كاردلينو Madonna del Cardeilino أى سيدة الحسُّون(**) (فى متحف أفيزى) ، فالطفل المسيح فى هذه الصورة آية رائعة من آيات التفكير ، ولكن القديس يوحنا ، الذى يصل ظافراً بالطائر مقبوضاً عليه يلعب به ، بهجة للعقل والعين ، ووجه العذراء يمثل تمثيلا لا يمكن أن ينمحى من الذاكرة حنان الأم الشابة المتسامحة . وقد أهدى رفائيل لورندسو ناسى Lorenzo Nasi هذه الصورة بمناسبة زفافه ؛ ولكن زلزالا حدث فى عام ١٥٤٧ هدم بيت ناسى وحطم الصورة ؛ ثم جمعت قطعها بحذق وعناية لا يستطيع أحد معهما أن يحدس ما أصابها.

(*) Beret لباس للرأس . (المترجم)

(**) طائر أوربى صغير براق اللون من طيور الزينة . (المترجم)

إلا بيرينسون Berenson بعد أن شاهدها فى متحف أفيزى . لكنه كان فى صورة **السيدة فى المرج** (المحفوظة فى متحف ڤينا) أقل توفيقاً منه فى الصور السابقة ، وإن كان رفائيل يرسم لنا فيها منظراً طبيعياً فذا ، مغموراً فى ضوء المساء الأزرق الخفيف المتساقط على الحقول الخضراء ، والمجرى الأملس المستوى السطح ، والمدينة ذات الأبراج ، والتلال النائيـــة . وصورة **البستانى الجميل** (متحف اللوڤر) لا تكاد تستحق أن توصف بأنها صورة أجمل السيدات الفلورنسيات . فهى تكاد تكون صورة طبق الأصل من صورة **سيدة المرج** ، وهى تمثل يوحنا المعمدان من أنفه إلى قدمه تمثيلا مضحكاً سخيفاً ، ولا يرفع من شأنها إلا صورة الطفل المثالية وهو واقف بقدميه المكتنزتين على قدم العذراء العارية ، رافعاً عينيه نحوها فى حب وثقة . وأحسن صور ذلك العهد وأعظمها طموحاً نحو الكمال صورة **مادونا دل بلدانشينو** (ســـيدة المظلة Madonna del Baldacchino) (المحفوظة فى معرض پتى) — وفيها ترى الأم العذراء جالسة فوق مظلة ، يفتح طياتها ملكان ، ويقف إلى جانبيها قديسان ، ويغنى عند قدميها ملكان آخران . والصورة كلها عمل تقليدى عرفى سبب شهرتها الوحيد أنها من صنع رفائيل .

وقطع مقامه فى فلورنس عام ١٥٠٥ ليزور پروچيا ويقوم فيها بعملين ، أحدهما هوستار المذبح الذى رسم عليه صورة لراهبات دير القديس أنطونيوس . وهو الآن من أنفس الصور فى معرض نيويورك الفنى . وفيه نجد العذراء فى داخل إطار منحوت نحتاً جميلا ، جالسة على عرش ، تشبه « راهبة » وردس ورث Wordsworth التى « تنقطع أنفاسها من العبادة » ؛ والطفل فى حجرها يرفع إحدى يديه ليبارك الرضيع القديس يوحنا ؛ وفيها صورتان لسيدتين — هما القديسة تشيتشيليا والقديسة كترين الإسكندرية — تحيطان بالعذراء . ويرى فى مقدمة الصورة القديس بطرس

عابسا ، والقديس بولس يقرأ ، وفى مشكاة فى أعلاها يرى الله الأب يحيط به الملائكة ، ويبارك أم ابنه ويمسك العالم بإحدى يديه . وفى إحدى اللوحات يصلى المسيح على جبل الزيتون والرسل نائمون ، وفى لوحة أخرى ترفع مريم جسم المسيح الميت ومجدلين تقبل قدميه الجريحتين . وإن ما فى الصورة من تأليف كامل لأشتاتها ، وصورة القديسات التى تأخذ بمجامع القلوب ، وهن يفكرن فى قلق . والفكرة القوية التى أوحت بصورة بطرس المنفعل ، والمنظر الفذ للمسيح وهو على الجبل ، كل هذا يجعل هذه الصورة التى رسمت لآل كولنا أول الروائع التى أخرجها رفائيل لا ينازعها فى ذلك منازع . ورسم الفنان فى تلك السنة نفسها سنة ١٥٠٦ صورة أقل من هذه روعة : صورة سيدة (محفوظة الآن فى المعرض القومى بلندن) لأسرة أنسيدى Ansidei . فيها ترى العذراء على عرشها الضيق ، تعلم الطفل القراءة ، وإلى يسارها نقولاس قديس بارى Bari فى ثيابه الأسقفية الفخمة منهمك أيضاً فى الدرس ؛ وإلى يمينها يوحنا المعمدان وقد بلغ فجاءة سن الثلاثين بينما رفيقه فى اللعب لا يزال طفلا ؛ وهو يشير بإصبعه التقليدية إلى ابن الله .

ويبدو أن رفائيل سافر من پروچيا إلى أربينو مرة اخرى (١٥٠٦) ، وفيها رسم لجويدوبلدو صورة أخرى للقديس چورچ (توجد الآن فى لينينجراد) يمسك هذه المرة برمح ، وهو فى هذه الصورة فارس شاب وسيم مغطى بالزرد تكشف زرقته البراقة عن ناحية أخرى من براعة رفائيل . وأكبر الظن أنه فى هذه الزيارة نفسها قد رسم لأصدقائه أكثر صوره الذاتية شهرة (معرض پتى) وفيها يلبس بيرية سوداء فوق عذائر من الشعر الطويل الأسود ؛ ووجه لا يزال فى نضرة الشباب ، لم يظهر فيه بعد أثر لشعر اللحية ؛ وأنف طويل ، وفم صغير ، وعينين رقيقتين — وقصارى القول أن الوجه كله من الوجوه التى تطالعنا فى كل

حين وهو أشبه ما يكون بوجه كيتس Keats — ويكشف عن روح طاهرة ناضرة مرهفة الحس بكل ما فى العالم من جمال .

وعاد إلى فلورنس فى أواخر عام ١٥٠٦ ، وفيها رسم بعض صوره الأقل من الصور السابقة شهرة ومنها الصورة المعروفة باسم صورة نقولينى كوبر « Niccolini Cowper » ، وهى صورة العذراء والطفل (واشنجتن) . وسبب تسميتها بالاسم الأول أن إيرل كوبر الثالث خرج بها من فلورنس خلسة مخبأة فى بطانة فرش عربته . وليست هى من أحسن صور رفائيل : ولكن أندرو ملون Andrew Mellon ابتاعها بمبلغ ٨٥٠,٠٠٠ دولار ليضمها إلى مجموعته (١٩٢٨)[٢٠] . وبدأ رفائيل وهو فى فلورنس عام ١٥٠٧ صورة أعظم من هذه كثيراً هى صورة دفن المسيح الموجودة فى معرض آل بورچيا وقد كلفته برسمها لكنيسة سان فرانتشيسكو فى پروجيا السيدة أطلنطا بجليونى Atalana Baglioni التى خرت راكعة فوق ابنها المحتضر فى شارع المدينة قبل سبع سنين من ذلك الوقت ، ولعلها أرادت أن تعبر عن حزنها بحزن مريم على ولدها . وقد اتخذ رفائيل صورة پروچيا التى تمثل الوديعة نموذجاً له ، فألف بين أجزاء صورته تأليفاً بارعاً لا يكاد يقل فى قوته عن تأليف منتينيا Montegna : ففيها يرى المسيح الميت الضامر الجسم يحمله فى غطاء شاب متين البنية قوى العضلات ورجل ملتح مجهد ، وفيها أيضاً صورة رائعة لرأس يوسف الأرمتيائى of Arimathea ، وصورة جميلة لمجدلين تنحنى وهى مروعة فوق الجثة ، ومريم أم المسيح فاقدة وعيها فى أحضان المحيطات بها من النساء . وقصارى القول أن كل من فى الصورة يختلف فى موقفه عن غيره ، ولكنهم جميعاً قد صوروا تصويراً دقيقاً من حيث تشريح الجسم . ورشيقاً لا يقل عن رشاقة كريچيو Corregio ، وقد امتزجت فيها الألوان الحمراء ، والزرقاء ، والبنية ، والخضراء امتزاجاً ألف منها وحدة متناسقة مشرقة ، بين منظر طبيعى جميل شبيه بمناظر

چورچيونى تظهر فيه صلبان جلجوثا Golgotha الثلاثة تحت سماء المساء ؛

وتلقى رفائيل وهو فى فلورنس عام ١٥٠٨ دعوة غيرت مجرى حياته . ذلك أن فرانتشيسكو ماريا دلا روفيرى دوق أربينو الجديد كان ابن أخى يوليوس الثانى ، وكان برامنتى الذى يمت بصلة القرابة البعيدة لرفائيل من المقربين وقتئذ للبابا ؛ ويلوح أن الدوق والمهندس أوصيا يوليوس برفائيل ، وسرعان ما تلقى المصور الشاب دعوة بالمجىء إلى رومة . وقد سره أن يسافر إليها لأن رومة لا فلورنس ، كانت وقتئذ المركز المثير الحافز لعالم النهضة ؛ وكان يوليوس قد مل رؤية جوليا فرنيزى تمثل كذباً صورة العذراء على جدران جناح آل بورچيا بعد أن أقام فى هذا الجناح أربع سنين ، ورغب لذلك أن ينتقل إلى الحجرات الأربع التى كان يسكنها فى وقت ما نقولاس الخامس العظيم . وأراد أن تزين هذه الحجرات بصور توائم ما فطر عليه من بطولة وما يبتغيه من أغراض . وسافر رفائيل إلى رومة فى صيف عام ١٥٠٨ .

٢ — رفائيل ويوليوس الثانى : ١٥٠٨ — ١٥١٣

قلما اجتمع فى مدينة عدد من الفنانين العظام منذ أيام فيدياس مثل العدد الذى اجتمع منهم فى رومة فى تلك الأيام . لقد كان فيها ميكل أنچيلو يحفر صوراً للقبر الضخم المنشأ ليوليوس ، كما كان ينقش سقف معبد سستينى ؛ وكان برامنتى ، يخطط كنيسة القديس بطرس الجديدة ؛ والراهب چيوفنى فنان ڤرونا البارع فى الحفر على الخشب يحفر أبواباً وكراسى ، ومقاعد للحجرات ؛ وكان پيروچينو ، وسنيوريلى ، وپرودسى ، وسودوما ، ولتو ، وپنتورتشيو ، كان هؤلاء قد نقشوا بعض الجدران ؛ وكان أمبروچيو فپا Ambrogio Foppa المسمى كرادسا Caradossa تشيلينى زمانه يصنع الذهب على اختلاف أشكاله ؛

وعهد يوليوس إلى رفائيل بنقش **حجرة التوقيعات** Stanza della Seqnatora التي سميت بهذا الاسم لأن البابا كان يستمع فيها لاستئناف الأحكام ويوقع العفو عمن صدرت عليهم أحكام نهائية . وقد سرته النقوش الأولى التي قام بها الشاب فى هذه الحجرة ، ورأى فيه عاملا له ممتازاً طيعاً ، فى مقدوره أن ينفذ الأفكار العظيمة التي يمتلئ بها ذهن البابا ؛ وبلغ من هذا السرور أن فصل من خدمته پرچينو ، وسنيوريلى ، وسودوما ؛ وأمر أن تغطى رسومهم بالجبر ، وعرض على رفائيل أن ينقش هو جميع جدران الحجرات الأربع . غير أن رفائيل أقنع البابا بأن يحتفظ ببعض الأعمال التي قام بها الفنانون الأولون ؛ لكن معظم هـــذه النقوش غطيت حتى تكون للنقوش الكبرى وحدة التفكير والتنفيذ . ونال رفائيل على نقش كل حجرة ١٢٠٠ دوقة (١٥,٠٠٠ دولار) ، وقضى فى الحجرتين اللتين نقشهما ليوليوس أربعة أعوام ونصف عام ؛ وبلغ وقتئذ السادسة والعشرين من العمر .

وكان تصميم **حجرة التوقيعات** فخماً سامياً ؛ فقد كان المراد من النقوش أن تمثل اتحاد الدين والفلسفة ، والثقافة القديمة والدين المسيحى ؛ والكنيسة والدولة ، والأدب والقانون ، اتحاد هذه كلها فى حضارة النهضة ، ولعل البابا هو الذى تصور الفكرة العامة ، واختار الموضوعات بعد استشارة رفائيل وعلماء بلاطه — إنغيرامى Inghirami وسادوليتو Sadoleto ثم بمبو وبيبنا Bibbiena فيما بعد . وقد رسم رفائيل ، فى نصف الدائرة الكبرى التى يكونها أحد الجدران الجانبية ، الدين ممثلا فى أشخاص الثالوث والقديسين ، اللاهوت فى صورة آباء الكنيسة وعلمائها وهم يبحثون طبيعة الدين المسيحى مركزاً فى عقيدة العشاء الربانى . وفى وسعنا أن ندرك مقدار ما بذله من العناية فى إعداد نفسه لهذا الاختبار الأول الذى امتحنت به مقدرته على أن يرسم صوراً على مقياس واسع ، فى وسعنا أن ندرك هذا

من الدراسات الثلاثين المبدئية التى قام بها لكى يستعد لرسم صورة النقاش فى موضوع العشاء الربانى . فقد درس لهذا الغرض صورة **يوم الحساب** التى رسمها الراهب بارتوليو فى كنيسة سانتا ماريا نوفا فى فلورنس ، والصورة التى رسمها هو لعبادة الثالوث فى كنيسة سان سفيرو فى پروچيا ، وعلى أساس هاتين الصورتين وضع خطته .

وكانت النتيجة التى تمخض عنها هذا العمل منظراً كاملا فخماً رائعاً ، يكاد يحيل أكثر المتشككين عناداً إلى رجل مؤمن بأسرار الدين . وقد رسم فى قمة العقـــد خطوطاً متشعبة تتقارب حتى تجتمع إلى أعلى ؛ ويخيل معها إلى الناظر أن الصور العليا تنحنى إلى الأمام ؛ أما فى أسفل العقد فإن الخطوط المجتمعة فى الطوار الرخامى تكسب الصورة عمقاً . وفى القمة يرى الله الأب — فى صورة إبراهيم الوقور الرحيم — يمسك الكرة الأرضية بإحدى يديه ، ويبارك المنظر باليد الأخرى : ويجلس الابن أسفل منه ، عرياناً إلى وسطه ، كأنه فى قوقعة ؛ وإلى يمينه مريم خاشعة متعبدة ، وإلى يساره المعمدان وهو لا يزال ممسكاً بعصا الراعى يتوجها الصليب ، وأسفل منه يمامة تمثل الروح القدس وهو الشخص الثالث من الثالوث المقدس ؛ فكأنك ترى فى هذه الصورة كل شىء . وجالس على سحابة زغبية حول المسيح المنقذ اثنا عشر شخصاً عظيما ممن ورد ذكرهم فى العهد القديم أو التاريخ المسيحى : آدم فى صورة رجل رياضى كأشخاص ميكل أنچيلو ، يكاد يكون عارياً من الثياب ؛ وإبراهيم ؛ وصورة فخمة لموسى ، وفى يده ألواح الشريعة ؛ وداود ويهوذا مكابيوس : وبطرس ، وبولس ، والقديس يوحنا يكتب إنجيله ؛ ويوحنا الأكبر ، والقديس اسطفانوس ، والقديس لورنس ، وشخصان آخران لا تعرف هويتهما على وجه التحقيق ، وبين هؤلاء جميعاً وفى السحب يقفز ملائكة من مختلف الطبقات والأصناف يدخلون فى هذه السحب ويخرجون ، ومنهم من

يدورون فى الهواء على أجنحة الأغانى . ويفرق هذا الجمع السماوى ويضمه ملكان الحشد الأرضى الأسفل منه يمسكان بالإنجيل ، ومسهدة(*) تحتوى على القربان المقدس ؛ وتجتمع حول هذا المشهد طائفة مختلفة من رجال الدين لتبحث المشاكل اللاهوتية : وتضم هذه الطائفة القديس چيروم ، ومعه ترجمته اللاتينية للإنجيل وأسده ؛ والقديس أوغسطين يملى كتابه مدينة الله ؛ والقديس أمبروز فى ثيابه الأسقفية ، والبابا أنكليتس Anaciltus والبابا إنوسنت الثالث ؛ والفلاسفة أكويناس وبناڤنتوا ، ودنزاسكوتس ، ودانتى العنيد ، متوجاً بما يشبه الشوك ؛ والراهب أنچيلكو الظريف ؛ وسڤنرولا المغضب (وتمثل صورته انتقاماً آخر ليوليان من الإسكندر السادس) ؛ وأخيراً نجد فى ركن من الصورة برامنتى صديق رفائيل وحاميه أصلع الرأس دميم الخلقة . وقد وصل الفنان الشاب فى جميع هذه الصور البشرية إلى درجة مدهشة من الانفرادية ، جعلت كل وجه من وجوههم ترجمة لصاحبه لا يرى العقل ما يمنعه من قبولها ؛ وخلع على كثيرين منهم كرامة فوق الكرامة الآدميـــة تسمو بالصورة كلها وبالموضوع كله وتكسبه جلالا ونبلا . وأكبر الظن أننا لا نجد فى كل ما رسم قبل ذلك الوقت صورة نجحت فى تمثيل ملحمة عظمة العقيدة المسيحية كما نجحت فى تمثيلها هذه الصورة .

ولكن هل يستطيع هذا الشاب نفسه ، وهو الآن فى الثامنة والعشرين من عمره ، أن يمثل — بهذه العظمة ذاتها — الدور الذى يضطلع به العلم والفلسفة بين الآدميين ؟ إنا لا نجد دليلا على أن رفائيل كان واسع القراءة والاطلاع على الكتب ؛ لقد كان يتحدث بفرشاته ، ويستمع بعينيه ، ويعيش فى عالم من الأشكال والألوان ليس للألفاظ فيه إلا شأن حقير ، إلا إذا عبرت عنها الأعمال ذات الخطر التى يقوم بها الرجال والنساء .

(*) وعاء كنسى يعرض فيه القربان المقدس . (المترجم)

وما من شك فى أنه قد أعد نفسه لهذا العمل بالقراءة السريعة ، وبالانغماس فى كتابات أفلاطون وديوچين لبرتيوس ، ومارسيلو فتشينو Marsilio Ficino ، وبالحديث القليل غير ذى الخطر مع العلماء ، وذلك لكى يسمو فى ذلك الوقت إلى فكرته العليا فيصور *مدرسة أثينة* — المشتملة على نحو خمسين صورة لخص فيها قروناً غنية بالتفكير اليونانى جمعها كلها فى لحظة خالدة تحت عقد ذى لوحات غابرة ، فى رواق معمد وثنى ضخم . وهناك على الجدار وفى مواجهة صورة تأليه الفلسفة مباشرة التى تحتويها صورة *الجرل* نرى تمجيد الفلسفة : نجد أفلاطون ذا الجبهة الشبيهة بجبهة الإله جوپتر ، والعينين الغائرتين ، وشعر الرأس واللحية الأبيض الطويل المرسل ، يرفع إصبعه إلى أعلى مشيرا بها إلى مكانته الكاملة ؛ ونرى أرسطو يسير هادئاً ساكناً بجواره وهو أصغر منه بثلاثين عاماً ، وسيما مبتهجا ، يمد يده وراحتها إلى أسفل ، كأنه يريد أن ينزل بمثالية أستاذه العليا فيرجعها إلى الأرض وإلى حدود الممكنات ، وترى سقراط يعد نقط نقاشه على أصابعه ، وألقبيادس المسلح يصغى إليه وهو بادى الحب ، وفيثاغورس يحاول أن يحصر فى جداول مؤتلفة متوافقة موسيقى الأكوان ، وسيدة حسناء قد تكون أسپازيا ؛ وهو قليطس يكتب ألغازاً إفزية Ephesian ، وديوچين وقد رقد عارياً فى غير مبالاة على الدرج الرخامية ؛ وأرخميدس يرسم أشكالا هندسية على لوح من الاردواز ليعلم أربعة غلمان مكبين على الدرس وبطليموس الفلكى وزرادشت يتبادلان كرات سماوية ؛ وغلاماً إلى اليسار يهرول فى اهتمام شديد متأبطاً كتباً ، وهو بلا شك يبحث عمن يكتب له ذكرياته ، وصبياً مجدا جالساً فى أحد الأركان يدون مذكرات ، وترى إلى اليسار فيدريجو مانتو ابن إزبلا ، ومدلل يوليوس ، يطل بنصف عين وترى كذلك برامنتى مرة أخرى ؛ ثم نرى رفائيل نفسه متواضعاً مختفيا لا يكاد يرى ، وقد طر الآن شاربه . وهناك غير هؤلاء كثيرون

لنترك للعلماء ممن يتسع وقتهم للنقاش والجدل أن يتناقشوا فى حقيقة أشخاصهم .
وكل ما نقوله هنا أن مجتمعنا من الحكماء مثل هذا المجتمع لم تضمه من قبل
صورة من الصور ، بل لعل أحدا لم يفكر قط فى أن تضمه ، وأكثر
من هذا أن هذه الصورة ليس فيها كلمة واحدة عن الالحاد ، ولا فيلسوف
واحد ممن حرق بسبب آرائه ؛ بل إن هذا المسيحى الشاب الذى كان
يتمتع بحماية بابا أكبر من أن يشغل نفسه بالفروق بين خطأ وآخر ، قد
جمع فجاءة بين كل أولئك الوثنيين ، وصورهم بأخلاقهم وبإدراك عجيب
وعطف كبير ، ووضعهم حيث يستطيع علماء الدين أن يروهم ويتبادلوا
الأخطاء معهم ، وحيث يستطيع البابا ، خلال الفترات التى بين كل وثيقة
وأخرى . أن يتدبر سير التعاون بين أفكار البشر ونشأتها . وتمثل هذه
الصورة هى وصورة الجدل المثل الأعلى لتفكير النهضة — تمثل عهد الوثنية
القديم والدين المسيحى يعيشان معاً مؤتلفين منسجمين فى حجرة واحدة .
وإذا نظر الإنسان إلى هذه اللوحات المتنافسة فى تفكيرها وتأليفها ، وفنها
رأى فيها ذروة فن التصوير الأوربى التى لم يرق أحد إليها حتى يومنا هذا .

بقيت بعد ذلك حجرة ثالثة ، أصغر من الحجرتين السابقتين تتخللها
نافذة يبدو معها أن وحدة الموضوع فى الصورة التى ترسم عليها مستحيلة .
ولهذا كان من الاختيار الرائع الموفق أن يمثل على سطح هذا الجدار الشعر
والموسيقى . وهكذا خفف من ثقل الحجرة المثقلة باللاهوت والفلسفة
وأضفى عليها كثيراً من البهجة واللألاء المستمد من عالم الخيال المطرب
المنسق ، بحيث تستطيع الألحان اللطيفة أن ترسل نغماتها الصامتة خلال
القرون فى أرجاء تلك الحجرة التى تصدر منها أحكام بالحياة أو الموت
لا تقبل نقضاً . وفى مظلم فرناسوس Parnassus هذا نرى أبلو جالسا تحت
أشجار الغار على قمة الجبل المقدس يستمد من كمانه الكبير « ترانيم خالية
من النغم » ؛ وإلى جانبه إحدى ربات الشعر متكأة فى رشاقة وراحة ،

تكشف عن صدرها الجميل إلى القديسين والحكماء المصورين على الجدران المجاورة ؛ ونرى هومر ينشد أشعاره السداسية الأوتاد فى نشوة المكفوفين ؛ وترى دانتى ينظر فى صرامة لا تقبل مسالمة أو مهادنة إلى هذه الزمرة الطيبة من الشعراء والظرفاء ، وترى سافو ، وهى أجمل من أن تكون لزبية Lesbian ، تضرب على قيثارتها ، وفرجيل وهوراس ، وأوفد ، وتيبلوس ، وغيرهم من المغنين الذين اختيروا ليمثلوا عصوراً متعاقبة ، تراهم يختلطون مع بترارك ، وبوكاتشيو ؛ وأريستو ، وسنادسارو وغيرهم من شعراء إيطاليا الأحدث منهم عهداً والأقل منهم شأناً . وهكذا يوحى الفنان الشاب بأن « الحياة إذا خلت من الموسيقى كانت خطأ من الأخطاء »(٢١) ، وأن نغمات الشعر ، وخيالاته قد ترفع الآدميين إلى درجات لا تقل سمواً عن درجات الحكمة القصيرة النظر ، واللاهوت وما فيه من وقاحة .

وعلى الجدار الرابع الذى تخترقه أيضاً نافذة كرَّم رفائيل مكانة القانون فى الحضارة . فقد صور فى مشكا صوراً تمثل الفطنة ، والقوة ، والاعتدال ؛ وصور على أحد جانبى النافذة القانون المدنى فى صورة **الإمبراطور جستنيان** ينشر **مجموعات القوانين** ، وعلى جانبها الآخر القانون الكنسى فى صورة **البابا جريجورى العاشر** ينشر **المراسيم البابوية** . وأراد هنا أن يتملق سيده المحنق الغاضب فصور جريجورى فى صورة يوليوس ، وكانت هذه أيضاً صورة قوية ذات روعة . ورسم الفنان فى دوائر السقف المزخرف ، وأشكاله السداسية ومستطيلاته ، آيات صغيرة من آياته الفنية مثل **حكم سليمان** وأشكالا رمزية تمثل اللاهوت والفلسفة ، وفقه القانون ، وعلم الهيئة ، والشعر . وبهذه الصور وأمثالها من النقوش على الأصداء وبعض المدليات التى تركها سوودما تمت زخرفة **حجرة التوقيعات** .

وأفرغ رفائيل فى هذا العمل كل ما كان له من جهد ، ولم يبلغ بعد

قط ما بلغه فيه من مستوى رفيق ممتاز ، ولهذا فإنه حين بدأ فى عام ١٥١١ يزخرف الحجرة الثانية التى تسمى الآن *حجرة إليودورو* باسم أهم صورة فيها ، بدا أن الإلهام التصورى للبابا والفنان قد فقد قوته ونازه . ولم يكن من السهل أن ينتظر من يوليوس أن يخصص جناحه كله لتمجيد الاتحاد بين الثقافة الرومانية واليونانية القديمة من جهة والدين المسيحى من جهة أخرى ؛ وكان من الطبيعى وقتئذ أن يخصص عدداً قليلا من الحجرات لتخليد ذكريات من الكتب المقدسة وقصة المسيحية . ولعله أراد أن يرمز إلى ما يتوقعه من طرد الفرنسيين من إيطاليا ، فاختار لإحدى نواحى الحجرة الوصف الحى الواضح الموجود فى كتاب المكابيين الثانى والذى يقول إن هليودورس وجماعته الوثنيين حاولوا اختلاس كنوز معبد أورشليم (١٨٦ ق . م) فهجم عليهم ثلاثة من الملائكة المحاربين . ونرى فى هذه الصورة الكاهن الأكبر أنياس Onias راكعاً عند المذبح أمام خلفية معمارية من العمد العظيمة ، واللوحات الغائرة ، يطلب العون من الله . وإلى اليمين ملاك راكب شديد الغضب يدوس القائد السارق ، ويتقدم منقذان سماويان غيره ليهاجما الكافر الساقط ، الذى تتناثر على الأرض نقوده المسروقة . وإلى اليسار يجلس يوليوس الثانى فى جلال هادئ يرقب طرد الغزاة ، ويحتقر الفنان بوضعه هذا الدقة التاريخية احتقاراً لايسعنا معه إلا أن نشهد له بالسمو فى التفكير . ويختلط عند قدميه جماعة من النساء اليهوديات برفائيل (وهو الآن رجل ملتح وقور) وبصديقيه مركنتونيو رايمندى Morcantonia Raymondi الحفار ، وجيوفنى دى فليارى Giovanni di Foliari أحد أمناء البابا . ولا يرتفع هذا المظلم إلى الدرجة التى يرتفع إليها مظلم *الجدل* أو *مدرسة أثينة* فقد خصص كله تخصصاً واضحاً لا خفاء فيه لتمجيد حبر واحد من الأحبار وموضوع واحد سريع الزوال ، مضحياً فى ذلك بالوحدة فى التأليف ، ولكنه مع ذلك آية فنية بلا ريب ، تنبض بالأعمال ، ذات فخامة معمارية ، ويكاد ينافس ميكل

أنچيلو فى إظهار التشريح العضلى وقت الغضب .

وصور رفائيل على جدار آخر قداس بلسينا Bolsena . فقد حدث حوالى عام ١٢٦٣ أن ارتاع قسيس بوهيمى من بلسينا (القريبة من أرڤيتو) ، كان يرتاب فى أن الخبز المقدس يتحول حقاً إلى جسد المسيح ودمه ، إذ رأى نقطاً من الدم تنضح من الخبز الذى كرسه تواً فى القداس . وأراد البابا إربان الرابع أن يخلد هذه المعجزة فأمر ببناء كتدرائية فى أرڤيتو ، كما أمر بأن يحتفل فى كل عام بعيد الجسد الطاهر . ورسم رفائيل هذا المنظر رسماً رائعاً عظيما ، ترى فيه نظرات القس المرتابة فى الخبز المقدس ينضح منه الدم ، والقندلفت الذى خلفه يدهش من هــذا المنظر ؛ وفى أحد الجوانب نساء وأطفال وفى الجانب الآخر الحرس السويسرى ، وهؤلاء يعجزون عن رؤية المعجزة ، فلا يتحركون . ويبدو عجزهم عن هذا التحرك واضحاً لا خفاء فيه . ويحدق الكردنالان رياريو واسكنر Schinner وغيرهما من رجال الكنيسة فى هذا المنظر إحداقاً تمتزج فيه الدهشة بالرعب . وفى الجهة المقابلة للمذبح يرى يوليوس الثانى راكعاً على مركع نحتت عليه صور مضحكة عجيبة يتطلع فى مهابة وهدوء ، كأنه قد عرف طوال الوقت أن الخبز المقدس سيسيل منه الدم . وإذا نظرنا إلى هذه الصورة من الناحية الفنية حكمنا أنها من أحسن مظلمات الحجر : فقد وزع رفائيل أشخاصه بمهارة حول النافذة التى فى الجدار وفوقها ؛ رصورهم بثبات فى الخطوط وعناية فى التنفيذ ، وخلع على أجسادهم وثيابهم جدة فى العمق وقوة فى التلوين . وتمثل صورة يوليوس الراكع البابا نفسه فى آخر سنة من حياته . ومع أنه لا يزال هو المحارب القوى الصارم ، وملك الملوك الفخور ، فإنك تراه رجلا أنهكه الكدح والجهد والكفاح تلوح عليه سمات الموت واضحة .

وأخرج رفائيل وهو يقوم بهذة الأعمال الكبرى عدة صور السيدات ذات روح خليقة بالخلود ، منها صورة **العذراء ذات التاج** التى يعود فيها إلى

طرازه التقى المتواضع ، ومنها مادونا دللا كاسا ألبا Dadonna della Casa Alba أى « سيدة البيت الأبيض » — وهى دراسة طريفة فى ألوان قرنفلية ، وخضراء ، وذهبية ، خطوطها كبيرة منسابة كخطوط عرافات ميكل أنچيلو . وقد ابتاع أندرو ملن Andrew Mellon هذه الصورة من حكومات السڤيت بمبلغ ٤٠٠ر١٦٦ر١ دولار . وصورة مادنا دى فولينو Madonna di Foligno المحفوظة فى الفاتيكان هى صورة عذراء جميلة وطفلها فوق السحاب ، يشير إليها المعمدان المصفر الوجه ، ويقدم لها القديس چيروم البدين واهب هذه الصورة : سجسمندو ده كنتى سيد فولينو ورومة . ويرقى رفائيل فى هذه الصورة إلى مجد جديد فى الألوان الزاهية متأثراً فى ذلك بنفوذ سبستيانو دل پيمبو Sebastiano del Piombo الفنان البندقى . ومادنا دللا بيسشى Madonna della Pesce أى « سـيدة السمك » (المحفوظة فى برادو) جميلة فى جميع أجزائها : فى وجه العذراء ومزاجها ، وفى الطفل — الذى لم تسم على صورته صورة غيرها من رسم رفائيل ، وفى صورة طوبيت الشاب يقدم لمريم السمك الذى ردت صورته قوة البصر لأبيه ، وفى ثوب الملاك الذى يقوده ، وفى صورة رأس الأب القديس چيروم . وتضارع هذه الصورة من حيث التأليف ، واللون ، والضوء صورة مادنا سستينى نفسها .

وآخر ما نقوله فى هذا المجال أن رفائيل قد ارتقى بالتصوير الملون هذه الفترة إلى مستوى لم يرق إليه أحد غيره فيما بعد إلا تيشيان . لقد كانت الصورة الملونة من نتاج عصر النهضة المميزة له ، وهى صورة أخرى من تحرر الفرد تحرراً نبيلا عزيزاً على النفس فى هذا العصر عصر المباهاة والتفاخر . وليست الصور التى رسمها رفائيل كثيرة العدد ولكنها كلها ترقى إلى أعلى مستوى فى الفن ، ومن أجملها كلها صورة بندو ألتوفيتى . ومنذا الذى تستطيع نفسه أن تحدثه بأن هذا الشاب الظريف ، اليقظ رغم ظرفه ،

الصحيح الجسم النافذ البصر ، الجميل جمال الفتيات ، لم يكن شاعراً بل كان مصرفياً ، وأنه كان من أنصار الفنانين من رفائيل إلى تشيليني ؟ وكان هذا الشاب حين صوره رفائيل فى الثانية والعشرين من عمره ؛ ثم وافته المنية فى رومة عام ١٥٥٦ بعد أن بذل جهداً نبيلا مضنياً جر عليه الوبال ليحفظ به استقلال سينا من اعتداء فلورنس . وكانت هذه هى الفترة التى أخرج فيها رفائيل أعظم صوره على الإطلاق وهى صورة يوليوس المحفوظة فى معرض أفيزى (حوالى ١٥١٢) ؛ ولسنا نستطيع أن نقول بـ هذه هى الصورة الأصلية التى خرجت من يد رفائيل ، فقد تكون نسخة أخرى منها الصورة احتفظ بها فى المرسم ، وقد رسم النسخة العجيبة الفذة من هذه الصورة فى قصر بتى منافسه الكبير المصور تيشيان . أما الصورة الأصلية فلم يعرف مصيرها بعد .

وتوفى يوليوس نفسه قبل أن تتم صور *حجرة أليودورا* ولم يكن يدرى هل يستطيع إتمام المشروع العظيم مشروع نقش الحجرات الأربع . ولكن كيف يستطيع بابا مثل ليو العاشر المفتتن بالشعر والفن افتتاناً لا يقل فى عمقه عن افتتانه بالدين ، أن يتردد فى إتمام المشروع ؟ وقد قدر للشاب الآتى من اربينو أن يجد فى ليو أو فى صديق له ، وهكذا عرف صاحب عبقرية السعادة الحية تحت رعاية بابا سعيد أسعد سنى حياته .

الفصل الرابع

ميكل أنچيـــلو

١ - الشاب : ١٤٧٥ - ١٥٠٥

تركنا إلى آخر هذا الباب الحديث عن أحب المصورين والمثالين إلى يوليوس ، أى عن الرجل الذى يضارعه فى مزاجه ورهبته ، وفى قوة روحه وعمقها ، أعظم الرجال فى السجلات البشرية وأكثرهم حزناً .

كان والد ميكل أنچيلو هو لدوڤيكو دى ليوناردو بوناروتى سيمولى Lodovico di Lionardo Buonerroti Simoni محافظ بلده كبريسى Caprese الصغيرة القائمة على الطريق الذى يصل فلورنس بأردسو ، وكان لدوڤيكو يقول إنه يمت بصلة القرابة البعيدة إلى كونتات كانوسا Canossa وقد تفضل واحد منهم فاعترف بهذه الصلة ؛ وكان ابنه ميكل أو ميخائيل أو ميكائيل يفخر على الدوام بأن فى عروقه لترا أو لترين من دم النبلاء ، غير أن البحث الذى لا يرحم قد أثبت أنه مخطئ فى هذا[٢٢] » .

وكان مولده فى كبريسى فى السادس من شهر مارس عام ١٤٧٥ ، وقد سمى باسم أحد الملائكة الكبار كما سمى رفائيل باسم واحد منهم : وكان ميكل أنچيلو رابع إخوة أربعة ؛ وربى بالقرب من محجر للرخام عند ستنيانو Settignano فتنفس بذلك تراب النحت منذ مولده . وقد قال فيما بعد إنه رضع الأزاميل والمطارق مع لبن مرضعته[٢٣] . ثم انتقلت الأسرة إلى فلورنس حين بلغت سنه ستة أشهر ، وفى هذه البلدة تلقى من التعليم ما مكنه فيما بعد من أن يكتب شعراً إيطالياً جيداً . ولم يتعلم اللغة اللاتينية ، ولم يخضع كل الخضوع لسحر العهود القديمة كما خضع له كثير

من الفنانين فى ذلك العصر ، بل كان ذا نزعة عبرية لا رومانية أو يونانية قديمة ؛ وكان فى رومة پروتستنياً أكثر مما كان كاثوليكيا .

وكان يفضل الرسم عن الكتابة — التى هى — فى رأيه إفساد للتصوير . وأسف والده لهذه النزعة ، ولكنه خضع لها آخر الأمر ، ووضع ميكائيل وهو فى سن الثالثة عشرة ليتتلمذ على دمنيكو غيرلندايو Dominico Ghirlandaio ، أشهر المصورين فى فلورنس وقتئذ . وكان العقد يلزم الشاب بأن يقيم مع دمنيكو ثلاث سنين « ليتعلم فن التصوير » ؛ على أن يتقاضى أجرا قدره ستة فلورينات فى السنة الأولى . وثمانية فى الثانية ، وعشرة فى الثالثة ، بالإضافة إلى الطعام والمسكن فيما نظن . وكان الشاب يكمل ما يناله من التعلم على يدى غيرلندايو بأن يظل على الدوام مفتوح العينين أثناء تجواله فى فلورنس فيرى فى كل شىء تحفة فنية . وفى ذلك يقول صديقه كنديڤى Condivi : « فكان لذلك يتردد على سوق السمك ، يدرس فيها أشكال زعانفه وظلال ألوانه ، وألوان عيونه وكل ما يتصل به ؛ وقد أبرز كل هذه التفاصيل بأعظم ما يكون من الجد والمهارة فى صوره »(٢٤) .

ولم يكد يتم العام مع غرلندايو حتى اجتمعت عليه الفترة والمصادفة فحولته إلى النحت ؛ وكان له ، كما كان لكثيرين غيره من طلاب الفن ، أن يدخل بكامل حريته الحدائق التى وضع فيها آل ميديتشى مجموعات التماثيل والعمارة القديمة . وما من شك فى أنه قد نسخ صوراً من بعض الألواح الرخامية باهتمام خاص وحذق خاص ، وشاهد ذلك أنه لما أراد لورنتسو أن ينشئ فى فلورنس مدرسة للنحت طلب إلى غرلندايو أن يبعث إليه بعض الطلاب الذين تلوح عليهم مخايل النجابة فى هذه الناحية ، فبعث إليه دمنيكو بفرانتشيسكو جانتشى Francesco Granacci وميكل أنجيلو بوناروتى . وتردد والد الغلام فى السماح له بالانتقال من

فن إلى فن ، وكان يخشى أن ينتهى الأمر بولده إلى أن يكلف بقطع الحجارة ؛ والحق أن ميكائيل قد استخدم بعض الوقت فى القيام بهذا العمل ، فكان يقطع الحجارة للمكتبة اللورنتيه . ولكن الظلام ما لبث أن أخذ ينحت التماثيل . والعالم كله يعرف قصة تمثال فاون(*) الرخامى . وكيف نحت ميكائيل قطعة من الرخام عثر عليها مصادفة فى صورة فاون عجوز ، وكيف لاحظ لورندسو وهو مار بهذا التمثال أن هذا الشيخ الطاعن فى السن يندر أن تكون أسنانه كاملة كما تظهر فى التمثال ، فما كان من ميكائيل إلا أن أصلح هذا الخطأ بضربة واحدة خلع بها سنا من فكه الأعلى . وسر لورندسو من إنتاج الغلام وحسن استعداده ، فأخذه إلى بيته وعامله فيه معاملة الآباء للأبناء . وظل الفنان الشاب عامين كاملين (١٤٩٠ — ١٤٩٢) يقيم فى قصر آل ميديتشى ، يطعم دائماً على مائدة واحدة مع لورندسو ، وبولتيان ، وبيكو ، وفتشينو ، وبلشى Pulci ، ويستمع إلى أكثر الأحاديث استثارة فى السياسة والأدب ، والفلسفة ، والفن . وخصه لورندسو بحجرة طيبة ، ووظف له خمس دوقات (٥٠ر٦٢ ؟ دولار أمريكى) كل شهر لمصروفه الخاص . وكان كل ما يخرجه ميكائيل من التحف الفنية يبقى ملكا خاصا به يتصرف فيه كما يشاء .

ولولا بينرو ترجياتو Pienro Torrigiano لكانت هذه السنون التى قضاها ميكائيل فى قصر آل ميديتشى سنى نشأة سعيدة فى حياة الشاب . وتفصيل ذلك أن بيترو ساءه فى يوم من الأيام استهزاء ميكائيل « فما كان منى ؛ (كما قال هو نفسه لسلينى) » إلا أن قبضت يدى ولكمته لكمة على أنفه أحسست معها أن عظمه وغضروفه قد تحطما تحت عظام أصابعى كأنهما بقسماط هش ، وسيحمل أثر ضربتى هذه إلى قبره »(٢٥) . وهكذا كان ؛ فقد كان أنف ميكل أنجيلو يبدو طوال الأعوام الأربعة والسبعين

(*) Faun رب الخراج عند الرومان الأقدمين . (المترجم)

التالية مكسور العرنين ولم يكن هذا الحادث ليرقق من طبعه .

وفى هذه السنين نفسها كان سفنرولا يذيع تعاليمه المتزمتة النارية التى يدعو فيها إلى الإصلاح . وكثيراً ما كان ميكائيل يذهب ليستمع إليه ، ولم ينس قط تلك المواعظ أو الرجفة الباردة التى كانت تسرى فى دمه الغض حين تنفذ فى سكون الكتدرائية الغاصة بالمستمعين صيحة رئيس الدير الغاضبة معلنة ما سوف يحل بإيطاليا الفاسدة من دمار . وبقى شيء من روح سفنرولا بعد موته فى نفس ميكل أنچيلو : بقى منها الرعب مما يراه حوله من فساد خلقى ، وكراهيته الشديدة للاستبداد ، وشـعوره الحزين من سوء المصير . واجتمعت هذه الذكريات والمخاوف فكانت من العوامل التى شكلت أخلاقه ووجهت منحته وفرشاته ، فكان وهو مستلق على ظهره فى نقش معبد يذكر سفنرولا ؛ وكان وهو يرسم صورة **يوم الحساب** يستعيده حياً فى خياله ، ويقذف بإرعاد الراهب وإبراقه خلال القرون .

وتوفى لورندسو فى عام ١٤٩٢ وعاد ميكل بعد موته إلى بيت أبيه ، وواصل عمله فى النحت والتصوير ، وأضاف وقتئذ تجربة عجيبة إلى ما تلقاه من تعليم . ذلك أن رئيس مستشفى سانتو اسپريتو (الروح القدس) Santo Spirito سمح له أن يشرح الأجسام البشرية فى حجرة خاصة ؛ وبلغت الأجسام التى شرحها من الكثرة حداً غثيت منه معدته ، فظلت بعض الوقت لا تستبقى فيها طعاماً أو شراباً . ولكنه تعلم التشريح ولاحت له فرصة سخيفة يظهر فيها علمه هذا حين طلب إليه پيرو ده ميديتشى أن يصنع من الثلج تمثال رجـل فى بهو القصر ؛ فأجابه ميكل إلى ما طلب ، وأقنعه پيرو بأن يعود إلى الحياة فى قصر ميديتشى (يناير سنة ١٤٩٤) .

وحدث فى عام ١٤٩٤ أن هرب ميكل أنچيلو فى إحدى نوبات اضطرابه . الكثيرة إلى بولونيا مخترقاً ثلوج جبال الأپنين . وتقول إحدى القصص إن صديقاً له رأى فيما يرى النائم تحذيراً له من سقوط پيرو ؛ ولكن

لعل فطنته هى التى نبهته مقدماً إلى هذا المصير ؛ ومهما يكن من شىء فإن فلورنس قد لا تكون فى هذه الحال مكاناً أميناً لشخص له ما لميكل أنچيلو من الحظوة عند الميديتشيين . وأخذ وهو فى بولونيا يعنى عناية كبيرة بدراسة النقوش التى صورها ياقوپو دلاكوبرتشيا على واجهة سان پترونيو ؛ ثم طاب إليه أن يتم قبر القديس دمنيك ، فنحت له ملكا راكعا رشيقاً ؛ وأنذره فى ذلك الوقت مثالو بولونيا المجتمعون فى منظمة لهم بأنه ، وهو الشخص الأجنبى المتطفل ، إذا ظل ينتزع العمل من أيديهم ، فإنهم سيتخاصمون منه بإحدى الأساليب الكثيرة التى ابتكرها عصر النهضة . وكان سفنرولا فى ذلك الوقت قد أصبح صاحب السيادة فى فلورنس ، وامتلأ جو المدينة بالفضيلة وبالحديث عن الفضيلة . وعاد إليها ميكل فى عام ١٤٩٥ .

ووجد فيها نصيراً له فى شخص لورندسو دى پيرفرانتشيسكو Lorenzo di Pierfrancesco الذى ينتمى إلى فرع آخر من أسرة ميديتشى .

وقد نحت له تمثال كيوپد النائم الذى كان له تاريخ عجيب . فقد اقترح عليه لورندسو أن يعالج سطح التمثال حتى يبدو كأنه تمثال قديم ، ووافق ميكل على هذا الاقتراح ؛ ثم بعث لورندسو بالتمثال إلى رومة حيث بيع لأحد التجار بثلاثين دوقة وباعه هذا التاجر إلى روفائلو رياريو Raffaello Riario كردنال ده سان چورچيو بمائتى دوقة . وبيع بعدئذ إلى سزارى بورچيا ، وباعه سزارى إلى جويدو بلدو صاحب أربينى ؛ واسترده سزارى حين استولى على تلك المدينة ، وأرسله إلى إزبلا دست ، ووصفته إزبلا هذه بأنه « لا نظير له بين جميع أعمال الأيام الحديثة »(٢٦) . ولسنا نعرف شيئاً من تاريخه بعدئذ .

وقد صعب على ميكل ، رغم كفاياته المتعددة ، أن يكسب قوته بأعماله الفنية فى مدينة يكاد عدد الفنانين فيها يبلغ عدد سكانها . ودعاه أحد عمال رياريو إلى رومة ، وأكد له أن الكردنال سيعهد إليه بعمل ، وأن

رومة مليئة بأنصار الفن أصحاب الثراء . وهكذا انتقل ميكل أنجيلو فى عام ١٤٩٦ إلى العاصمة وهو مفعم القلب بالأمل ، وخص بمكان فى بيت الكردنال . وتبين أن رياريو غير كريم ؛ غير أن ياقوبو جالو Iacopo Gallo . أحد رجال المصارف عهد إلى ميخائيل أن ينحت تمثالا لباخوس وآخر لكيوبيد . يوجد أولهما الآن فى متحف برجيلو Bargello بفلورنس والآخر بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن . وتمثال باخوس صورة غير ممتعة لإله الخمر الشاب وهو فى حالة سكر شديد ؛ ورأس التمثال صغير لا يتناسب مع جسمه ، كما يليق بالسكير ، ولكن الجسم متقن التصوير أملس ناعم نعومة خنثوية . وكيوبيد شاب جاثم أكثر شبهاً بالشاب الرياضى منه بإله الحب ، ولعل ميكل أنجيلو لم يسمه بهذا الاسم الذى لا يتفق مع صورته ؛ وإذا نظرنا إليه من حيث هو تحفة من تحف النحت حكمنا من فورنا بأنه تحفة ممتازة . فقد ميز فيه الفنان من البداية أو فيما يكاد يكون من البداية ، عمله بأن أظهر صاحب التمثال فى لحظة من لحظات العمل وفى موقف من مواقفه . ذلك أنه لم يكن كاليونان ينضل فى الفن مواقف الراحة وعدم العمل ، لا نستثنى من ذلك إلا تمثال بييتا Pietâ ؛ ومثل هذا يقال — مع الاستثناء ذاته — عن حب اليونان للتعميم أى تصوير أنماط عامة ؛ أما ميكل أنجيلو فكان يؤثر تصوير الفرد خيالياً فى فكرته ، واقعياً فى دقائقه ، ولم يقلد الأشكال القديمة ، إلا فى ملابسها ؛ أما بقية أعماله فكانت خاصة به ؛ فهى لم تكن مولداً جديداً للصور القديمة ، بل كانت خلقاً فذاً وإبداعاً على غير مثال يحتذيه .

وأعظم ما أخرجه الفنان أثناء مقامه الأول فى رومة هو تمثال بييتا وهو الآن أحد الآيات الفنية التى تفتخر بها كنيسة القديس بطرس . وقد وقع العقد الذى أنشئ بمقتضاه هـذا التمثال الكردنال چان ده فليير Jean de Villier سفير فرنسا فى البلاط البابوى (١٤٩٨) . وكان الأجر

المتفق عليه هو ٤٥٠ دوقة (٨٥٢٥ ؟ دولاراً) ؛ والزمن الذى يتم فيه سنة واحدة ، وأضاف المصرفى صديق ميكائيل ضمانه الكريم :

أتعهد ، أنا ياقوبو جالو ، بشرفى إلى السيد المبجل ، أن المدعو ميكل أنچيلو سيتم العمل المذكور فى خلال عام واحد ، وأنه سيكون أجمل عمل فى الرخام تستطيع أن تتباهى به رومة فى هــذه الأيام ، وأن أستاذاً أياً كان فى أيامنا هذه لن يستطيع أن يصنع خيراً منه . . . وأتعهد كذلك بشرفى إلى المدعو ميكل أنچيلو أن الكردنال المبجل سيؤدى الأجر حسب المواد المدونة المبينة فى هذا العقد(٢٧) .

وإنا لنجد بعض العيوب فى هذه المجموعة الرائعة من صورة الأم العذراء التى تمسك بابنها الميت فى حجرها : فالثياب فيها تبدو كثيرة مسرفة فى الكثرة ، ورأس العذراء صغير لا يتناسب مع جسمها ، وهى تمد يدها اليمنى فى حركة لا تناسبها ، ووجهها وجه امرأة فى مقتبل العمر لا يشك أحد فى أنها أصغر من ابنها . ويقول كنديڤى Condivi إن ميكل أنچيلو رد على هذه الشكوى الأخيرة بقوله :

ألا تعلمون أن النساء الطاهرات يحتفظن بنضرتهن أكثر مما يحتفظ بها غير الطاهرات منهن ؟ وأكثر ما يكون هذا فى حالة عذراء لم تتسرب إلى قلبها فى يوم من الأيام شهوة يمكن أن يتأثر بها الجسم ! بل إنى لأذهب إلى أبعد من هذا فأجازف بالاعتقاد بأن نضرة الشباب الطاهرة ، التى احتفظت بها لأسباب طبيعية ، ربما فاضت عليها لتقنع العالم بأن الأم عذراء طاهرة إلى غير أجل محدود(٢٨) .

ذلك خيال يبعث فى النفس السرور خليق بأن نغفر لصاحبه ما فيه من بعد عن المعقول ، ولا يلبث معه الإنسان أن يألف الوجه الظريف ، الذى لا تمزقه الآلام ، والهادئ فى حزن صاحبه وألمها ، كما يألف صورة الأم المستسلمة لإرادة الله ، والتى يعزيها عن آلامه أن تحتفظ

فى تلك اللحظات الأخيرة بالجسم العزيز الذى طهر من جراحه ، وتحرر من عوامل حقده ؛ يرقد فى حجر المرأة التى حملت به ولم يفارقه جماله حتى فى ساعة موته . وإنا لنجد فى هذه المجموعة الساذجة كل ما تتضمنه الحياة من لباب ، ومآس ، وفداء ! نجد فيها سلسلة التوالد التى تخلد بها المرأة حياة الجنس البشرى ، ونجد فيها الموت الذى لا مفر منه والذى هو العقاب المحتوم لكل مولد ؛ والحب الذى يسمو بالفناء بما يخلعه عليه من رحمة وحنان ويتحدى كل موت بمولد جديد . ولقد كان فرانسس الأول محقاً حين قال إن هذه الصورة هى أجمل ما أبدعه ميكل أنچيلو على الإطلاق(٢٩) ؛ ذلك أنها لم يخرج أحسن منها فنان آخر فى تاريخ النحت كله ، ولربما جاز لنا أن نستثنى من هذا التعميم الفنان اليونانى غير المعروف الذى نحت تمثال ومتر المحفوظ فى المتحف البريطانى .

ولم يكن نجاح بيتا سبباً فى شهره ميكل أنچيلو فحسب — وهى شهرة خليقة بأن يستمتع بها كل إنسان ، بل إن هذا النجاح قد در عليه المال الكثير الذى كان أهله على استعداد لأن يستمتعوا معه به . ذلك أن أباه قد فقد بسبب سقوط آل ميديتشى المنصب الصغير الذى حباه به لورندسو الأكبر ؛ وكان الأخ الأكبر لميكائيل قد دخل أحد الأديرة ، وأما الأخوان الصغيران فكانا فتيين مسرفين ، وبذلك أصبح ميكائيل عماد تلك الأسرة ؛ وكان يشكو من هذه الحال التى فرضتها عليه الظروف ولكنه كان كريماً سخياً مع أسرته .

وأكبر الظن أن اضطراب أحوال أسرته المالية هو الذى دعاه إلى فلورنس ، فعاد إليها فى عام ١٥٠١ حيث عهد إليه فى شهر أغسطس من ذلك العام نفسه بعمل فذ . ذلك أن مجلس الأعمال (الأپراى Operai) فى كتدرائية المدينة كان يملك كتلة كبيرة من رخام كرارا ارتفاعها ثلاث عشرة قدماً ونصف قدم ، ولكنها ظلت مطروحة على الأرض لا ينتفع بها

مائة عام كاملة لعدم انتظام شكلها . وسأل المجلس ميكل أنچيلو هل يستطاع نحت تمثال منها ، فوافق على أن يحاول ذلك ، ووقع معه مجلس الكنيسة ونقابة الصوف عقد القيام بالعمل وقد جاء فيه :

إن الأستاذ الجليل ميكل أنچيلو . . . قد اختير لكى يصور ، ولينجز ويتم إلى حد الكمال تمثالا لرجل وهو التمثال المسمى **الضخم** **Il gigante** والذى يبلغ ارتفاعه تسع أذرع . . . على أن يتم العمل فى خلال عامين يبدآن من شهر سبتمبر ، وأن يتقاضى مرتباً قدره ستة فلورينات فى الشهر ، وأن يمده المجلس بما يحتاجه لإنجاز هذا العمل ، والخشب وما إلى ذلك ؛ وحين يتم صنع التمثال يقدر مستشارو النقابة ومجلس العمل . . . هل يستحق مكافأة أكثر ، على أن يترك هذا لذمتهم(٣٠) .

وظل المثال يكدح فى هذه المادة القاسية عامين ونصف عام ، حتى انتزع منها بجده وبطولته تمثال **داود**، وانتفع بكل إصبع من ارتفاعها ، ثم دعا مجلس العمل فى ٢٥ يناير سنة ١٥٠٤ مجلساً من كبار رجال الفن فى فلورنس ليقرروا أين يوضع التمثال **الضخم** كما كانوا يسمون تمثال **داود** . وكان المجتمعون هم كوزيمو وزيلى Cosimo Roselli ، وساندرو بتيتشلى ، وليوناردو دافنشى ، وجليانو وأنطونيو داسينجلو ، وفليپينولى ، وداڤد غرلنداىو ، وپروچينو ، وچيوڤنى پفيرو Giovanni Piffero (والدتشلينى)، وپيرو دى كوزيمو . ولم يتفق هؤلاء على المكان ، فتركوا ذلك آخر الأمر لميكل أنچيلو ، فطلب أن يقام التمثال على رصيف قصر ڤيتشيو ؛ ووافق مجلس السيادة على هذا الطلب ؛ ولكن عملية نقل التمثال **الضخم** من المصنع القريب من الكنيسة إلى القصر تطلبت أن يعمل فى ذلك أربعين رجلا أربعة أيام ؛ وكان لابد من تعلية أحد المداخل بهدم جدار فوقه كى يمر فيه التمثال ، وتطلب رفعه فى مكانه واحداً وعشرين يوماً أخرى . وظل

قائماً فى فراغ مدخل القصر المكشوف معرضاً للجو ، وعبث الأطفال ، وللثورة عليه ، ونقول للثورة لأنه كان بمعنى ما إعلاناً صريحاً للتقدمية المتطرفة ، ورمزاً للجمهورية الفخورة التى عادت إلى الوجود . وتهديداً صارماً للمغتصبين . ولما عاد آل ميديتشى إلى السلطة فى عام ١٥١٣ لم يمسوه بسوء ؛ ولكن لما قامت الثورة التى انتزعت السلطة منهم مرة أخرى (١٥٢٧) سقط عليه مقعد أُلقى من إحدى نوافذ القصر فحطم ذراع التمثال اليمنى . وجمع فرانتشيسكو سيلفياتى Francesco Salviati وچيورچيو ڤاسارى ، وكانا وقتئذ غلامين فى السادسة عشرة من العمر ، القطع المحطمة واحتفظا بها ، وضم عضو آخر من أسرة ميديتشى جاء فيما بعد ، وهو الدوق كوزيمو ، هذه الأجزاء وثبتها فى مكانها . وفى عام ١٨٧٣ نقل داود بعد جهد جهيد ، إلى مجمع الفنون الجميلة Accademea della Bell Arti بعد أن أثر فيه الجو فشوه معالمه . ولا يزال فيها يحتل مكان الشرف ، وهو أحب التماثيل إلى الشعب فى فلورنس .

لقد كان هذا العمل من أعمال البطولة ، وهو بهذا الوصف لا يمكن أن نوفيه حقه من الثناء ، تغلب فيه الفنان بحذق كبير على الصعاب الآلية ، وإذا ما حكم عليه الإنسان من ناحية الحاسة الجمالية استطاع أن يجد فيه بعض العيوب ! فاليد اليمنى أكبر مما ينبغى أن تكون ، والعنق مفرط فى الطول ، والساق اليسرى أطول فى جزئها التى تحت الركبة مما يليق ، والإلية اليسرى ليست متضخمة بالقدر الذى يجب أن تتضخم به أية إلية سليمة ، وكان پيروسدرينى رئيس الجمهورية يرى أن الأنف مفرط فى الضخامة ، ويروى ڤاسارى قصة — لعلها مختلقة — تقول إن ميكل أنجيلو صعد سلماً وهو يمسك فى يده بعض التراب ، وتظاهر بأنه سينحت قطعة من أنف التمثال ، وأن يتركه سليما كما كان ؛ ثم أسقط تراب الرخام من يده أمام رئيس الجمهورية ، وأن الرئيس آمن بعدئذ أن التمثال قد صلح . والأثر

العام الذى يحدثه التمثال فيمن ينظر إليه يقطع لسان كل نافذة ! فالهيكل الرائع ، الذى لم يضخمه ميكل أنجيلو كما ضخم التماثيل التى نحتها لأبطاله المتأخرين ، وبنية الجسم المصقول ، والمعارف القوية الرقيقة رغم هــذه القوة ، والخياشيم المتوترة من الاهتياج ، والتجهم المنبعث من الغضب ، ومظهر العزيمة المشوبة بشىء من الحياة حين يواجه الشاب جالوت الرهيب ويستعد لملء مقلاعه والقذف به — كل هذه أشياء تجعل داود أشهر تمثال فى العالم كله إذا استثنينا من ذلك تمثالا واحداً لاغير (*) . ويرى فاسارى أنه « يفوق كل ما عداه من التماثيــل قديمها وحديثها لاتينية كانت أو يونانية »(٣١) .

وأدت لجنة الكنيسة إلى ميكل أنجيلو أربعمائة فلورين أجراً لتمثال داود وإذا أدخلنا فى اعتبارنا انخفاض النقد فيما بين عامى ١٤٠٠ و ١٥٠٠ جاز لنا أن نقدر هذا المبلغ بما يقرب من ٥٠٠٠ دولار حسب قيمة النقد فى عام ١٩٥٢ . ويبدو أن هذا أجر قليل لعمل دام ثلاثين شهراً ، ونحن نظن أنه قام فى خلال تلك المدة بمهام أخرى . والحق أن المجلس ونقابة الحرف قد استخدماه أثناء عمله فى نحت تمثال داود فى نحت تماثيل أخرى ، يبلغ ارتفاع الواحد منها ست أقدام ونصف قدم ، للرسل الاثنى عشر كى توضع فى الكتدرائية ، وقد أمهل اثنتى عشرة سنة للقيام بهذا العمل ، واتفق على أن يؤدّى له فلورينان كل شهر ، وأن يبنى له بيت يقيم فيه من غير أجر . ولم يبق من هذه التماثيل الأخيرة إلا تمثال الرسول متى الذى لا يظهر إلا نصفه من الكتلة الحجرية كأنه تمثال من عمل رودين Rodin . وإذا نظرنا إليه فى مجمع فلونسى العلمى أدركنا أحسن من ذى قبل ما كان يعنيه ميكل أنجيلو حين عرّف النحت بأنه الفن « الذى يعمل بقوة الانتزاع » ،

(*) يجب أن يكون هذا الاستثناء هو تمثال دريمس اركة تاير . ولكن أغلب الظن أن الناس يرون أنه تمثال الحرية المقام فى ميناء نيويورك .

وما قاله مرة أخرى فى إحدى قصائده : « إن مجرد إزالة السطح من الحجر الصلب الخشن يكفى لأن يخلق منه صورة تزيد وضوحاً كلما واصل الإنسان النحت(٣٢) » وكثيراً ما كان يقول عن نفسه إنه يبحث عن الصورة المخبوءة فى الحجر ، فيزيل سطحه كأنه يسعى للعثور على عامل منجم دفن تحت أنقاض الصخور الهاوية .

ونحت حوالى عام ١٥٠٥ لتاجر فلمنكى تمثال العذراء الجالسة فى كنيسة نتردام فى بروچ . وقد أثنى على هذا التمثال ثناء جماً ، ولكنه من أضعف ما أخرجته يد الفنان — فالثياب بسيطة تخلع على صاحبها الوقار ، ورأس الطفل لا يتناسب مطلقاً مع جسمه ، ووجه العذراء عابس حزين ، كأنها تحس أن كل ما وقع خطأ فى خطأ . وأعجب من هذا شكل العذراء فى الصورة الملونة التى رسمت (١٥٠٥) لأنچيلو دونى Angelo Doni . والحق أن ميكل أنجيلو لم يكن يعنى كثيراً بالجمال ، بل كان يهتم بالأجسام : ويفضل منها أجسام الذكور ، وكان يمثلها فى بعض الأحيان بكل ما فى أشكالها الظاهرة من عيوب ، وفى أحيان أخرى لكى تنقل إلى الناس عظة أو فكرة ، ولكنه قلما يهدف إلى التقاط الجمال وحبسه فى الحجر الخالد . وهو فى هذه الصورة الأخيرة يسىء إلى الذوق السليم بوضعه صفاً من الشبان العارين على سور خلف العذراء . ولسنا نقصد بهذا أنه كان يتحول إلى النزعة الوثنية ، ، فهو يبدو مسيحياً مخلصاً بل قل متزمتاً ، غير أن افتتانه بالجسم الآدمى فى هذه الصورة قد تغلب على تقواه كما تغلب عليها فى صورة **يوم الحساب** . كذلك كان شديد الاهتمام بتشريح الأجسام فى أوضاعها المختلفة ، وفيما يحدث للأعضاء ، والأطراف ، والهيكل والعضلات حين يغير الجسم وضعه . فهنا مثلا تتكئ العذراء إلى الخلف ، لتتلقى ، فيما يبدو . الطفل يسلمه لها القديس يوسف من وراء كتفها . والتمثال منحوت نحتا ممتازاً ولكن الصورة لا حياة فيها ، وتكاد تكون تصويراً خالياً من اللون ؛ وكثيراً

ما قال ميكل أنجيلو إن التصوير لم يكن هو العمل الذى يبرع فيه .

لهذا نعتقد أنه لم يغتبط قط حين دعاه سدرينى (١٥٠٤) ليرسم له نقشاً جدارياً فى ردهة المجلس الكبير بقصر ڤيتشيو ، بينا كان بغيضه ليوناردو دا ڤنتشى ينقش جداراً مقابلا له . وكان ميكل أنجيلو يبغض ليوناردو لأسباب كثيرة — لآدابه الأرستقراطية ، وثيابه الغالية التى يتباهى بها ، وأتباعه من الشبان الحسان ، ولعله كان يبغضه كذلك لأنه كان حتى ذلك الوقت أكثر منه نجاحاً وأوسع شهرة فى التصوير . ولم يكن أنجيلو واثقاً من أنه وهو المثال يستطيع أن ينافس ليوناردو فى التصوير ، ولكنه قرر أن يجرب حظه وكان ذلك دليلا على الشجاعة . وكانت الصورة التخطيطية الأوليه عبارة عن لوحة من الورق على قماش من التيل مساحتها ٢٨٨ قدماً مربعة . ولم يكد يتقدم بضع خطوات فى هذه الصورة التخطيطية حتى تأتى دعوة من رومة : ذلك أن يوليوس كان فى حاجة إلى أحسن المثالين فى إيطاليا كلها . واستشاط مجلس السيادة غضباً ، ولكنه سمح لميكل أنجيلو بأن يلبى الدعوة . ولعله هو لم يأسف لترك القلم والفرشاة ، والعودة إلى العمل المجهد الذى كان يحبه .

٢ — ميكل أنجيلو ويوليوس الثانى : ١٥٠٥ — ١٥١٣

وما من شك فى أنه قد أدرك لأول وهلة أنه سيكون من أشقى الناس مع يوليوس ، فقد كانا متماثلين إلى حد كبير . فكلاهما متقلب المزاج ذو أهواء ؛ والبابا متغطرس حاد الطبع والفنان مكتئب فخور . وكلاهما جبار فى روحه وهدفه ، لا يقر لغيره بالتفوق عليه ولا يقبل التراضى أو النزول عن بعض مطالبه يتنقل من هدف عظيم إلى آخر مثله ، ويطبع شخصيته على زمنه ويجد ويكدح بنشاط جنونى إلى حد خيل إلى الناس بعد وفاتهما أن إيطاليا قد خارت قواها فلم تبق لها جهود .

وسار يوليوس على السنة التى جرى عليها الكرادلة من زمن بعيد ، فأراد أن ينشئ لعظامه تابوتا يشهد حجمه وفخامته بما كان له من عظمة ويخلدها للأجيال الطويلة من بعده . وكان ينظر بعين الحسد إلى القبر الجميل الذى فرغ أندريا سان سوڤينو Andrea Sansovino تواً من نحته للكردنال أسكانيو اسفوردسا Ascanio Sforza فى كنيسة سان ماريا دل پوپولو . وعرض ميكل أنچيلو أن يكون هذا القبر أثراً ضخماً طوله سبع وعشرون قدماً وعرضه ثمان عشرة ، يزينه أربعون تمثالا : يرمز بعضها إلى الولايات البابوية التى استردت ، ويمثل بعضها فنون التصوير . والهندسة المعمارية ، والنحت ، والشعر ، والفلسفة ، واللاهوت — أسرها كلها البابا القوى الذى لا تقف قوة ما أمام سلطانه ؛ وترمز تماثيل أخرى إلى أسلافه الكبار كموسى مثلا ، ومنها اثنان يمثلان ملكين ، أحدهما يبكى لانتقال يوليوس من الأرض ، والآخر يبتسم لدخوله الجنة ، وفى أعلى هذا النصب الضخم ينشأ تابوت جميل تحفظ فيه رفات البابا المتوفى . واقترح أن تنقش على أوجه هذا النصب نقوش من البرنز تروى جلائل أعمال البابا فى الحروب ، والحكم ، والفن . وكان فى النية إقامة هذا كله عند منبر كنيسة القديس بطرس ، وكان هذا المشروع يتطلب كثيراً من أطنان الرخام ، وآلاف الدوقات ، ويحتاج نحته إلى عدد كبير من السنين تقتطع من حياة المثال . ووافق يوليوس على المشروع ، وأعطى أنچيلو آلفى دوقة ليبتاع بها الرخام المطلوب ، وأرسله إلى كرارا وأمره أن يختار منها أحسن عروق الرخام ، وأبصر ميكل وهو فيها تلا مطلا على البحر ، وفكر فى أن ينحت هذا التل نفسه فى صورة إنسان ضخم ، إذا أضيء من أعلاه كان منارة يهتدى بها الملاحون من بعيد ؛ غير أن قبر يوليوس أعاده مرة أخرى إلى رومة . ولما وصلها ما اشتراه من الرخام ، ووضع فى كومة كبيرة بالقرب من مسكنه بجوار كنيسة القديس بطرس ، عجب الناس

من ضخامة حجمه وكثرة ما ابتيع به من المال ، وابتهج لذلك قلب يوليوس :
لكن المسرحية استحالت إلى مأساة . ذلك أن برامنتى كان يحتاج إلى المال ليشيد به كنيسة القديس بطرس الجديدة ، فكان ينظر شزرا إلى هذا المشروع الضخم ؛ هذا إلى أنه كان يخشى أن يحل ميكل أنجيلو محله فيصبح فنان البابا المقرب إليه ، ولهذا استعان بنفوذه على تحويل أموال البابا وحماسته إلى غير طريق الضريح المقترح . وكان يوليوس نفسه يعد العدة لشن الحرب على پروچيا وبولونيا (١٥٠٦) ؛ ورأى أن الحرب تتطلب الكثير من المال ، وأن الضريح يمكن أن يؤجل حتى تسود السلم . ولم يكن أنچيلو فى هذه الأثناء قد أعطى مرتبه ، وكان قد أنفق فى شراء الرخام كل ما أعطاه يوليوس من المال مقدما ، وأنفق من ماله الخاص ما يحتاجه لتأثيث البيت الذى أعده له البابا . ولهذا ذهب إلى قصر الفاتيكان فى يوم سبت النور من عام ١٥٠٦ يطلب المال ، فقيل له إن عليه أن يعود فى يوم الاثنين التالى ؛ فلما عاد قيل له أن يجىء فى يوم الثلاثاء . وأجيب هذا الجواب نفسه فى أيام الثلاثاء ، والأربعاء ، والخميس ؛ ولما جاء يوم الجمعة طرد وقيل له فى غلظة إن البابا لا يحب أن يراه . فعاد إلى منزله وكتب إلى يوليوس الرسالة التالية :

أيها الأب المبارك : لقد طردت اليوم من القصر بناء على أوامرك ؛ ومن أجل هذا أبلغك أنك إذا احتجت إلى بعد هذه الساعة فعليك أن تطلبنى فى غير رومة[٣٣] .

وأمر ميكل أن يباع ما اشتراه من أثاث لبيته ، وركب الجواد إلى فلورنس ، فلما بلغ پجبنسى Poggibonsi لحقه بعض الرسل ، ومعهم رسالة من البابا يأمره فيها أن يعود من فوره إلى رومة . وإذا كان لنا أن نصدق روايته هو (ولقد كان رجلا غاية فى الصدق والأمانة) فإنه رد على البابا بقوله إنه لن يعود إلا إذا وافق البابا على أن يوفى بالشروط التى تعاقدا عليها لبناء الضريح ، ثم واصل السير إلى فلورنس .



(صورة رقم ١٢) عذراء الورد
من عمل پامجيانينو – فى معرض الصور بدرسدن



(صورة رقم ١٣) إلى اليمين واليسار قنينتا خل
وفى الوسط زهرية كلها من القاشانى من وسط القرن السادس عشر فى متحف العاصمة الفنى بنيويورك



وهناك عاد إلى العمل فى الرسم التمهيدى لمعركة پيزا . ولم يختر لموضوعه حرباً حقيقية بالذات ، ولكنه اختار لها اللحظة التى دعى فيها فجاءة الجند الذين كانوا يسبحون فى نهر الآرنو إلى القتال . ذلك بأن ميكل لم يكن يهتم بالمعارك ، بل كان يرغب أن يدرس ويصور أجسام الرجال العارية فى كل وضع من الأوضاع ؛ وقد أتاح له هذا الموضوع فرصته المرتقبة ؛ فقد أظهر رجالا يخرجون من النهر ، وآخرين يخرجون لأخذ أسلحتهم ، وغيرهم يحاولون أن يلبسوا جوارب فى سوقهم المبتلة ؛ وبعضهم يقفزون أو يركبون الخيل ، وبعضهم يعدلون دروعهم ، وآخرين يجرون إلى المعركة عرايا كما ولدتهم أمهاتهم : ولم يكن فى هذه الصورة منظر طبيعى خلفى ، لأن ميكل أنچيلو لم يكن يعنى قط بالمناظر الطبيعية ، أو بشىء ما فى الطبيعة عدا الأجسام البشرية . ولما أتم الصورة التمهيديةو ضعها إلى جانب صورة ليوناردو فى بهو البابا فى كنيسة سانتا ماريا نوڤلا ، وظلت الصورتان المتنافستان فيها مدرســة يتلقى منها دروساً فى التصوير مائة من الفنانين أمثال أندريا دل سارتو ، وألنسو برجويتى **Alonso Berruguete** ورفائيل ، وياقوبو سان سنوڤينو **Iacopo San Sanovino** ، وپرينو دل ڤاجا **Perino del Vaga** ، ومائة غيرهم . ونقل تشيلنى **Cellini** صورة ميكل أنچيلو التمهيدية حوالى عام ١٥١٣ ، ووصفها وصف الشاب المتحمس بقوله إنها : « بلغت من الروعة درجة ليس فى كل ما بقى من آيات الفن القديم أو الحديث ما يرقى إلى الذروة التى سمت إليها . ولم يصل ميكل أنچيلو القدسى أيام تقواه فيما بعد إلى نصف الذروة من القوة التى وصل إليها فى هذه الصورة ، وإن كان قد أتم معبد سستينى العظيم »[٣٤] .

تلك مبالغة لا نقول بها نحن . إن الصورة نفسها لم ترسم الرسم النهائى ، والرسم التمهيدى قد فقد ، ولم يبق من النسخ التى نقلت عنه إلا قطع صغيرة . وبينا كان ميكل أنچيلو يعمل فى الرسم التمهيدى بعث البابا يوليوس بالرسالة

تلو الرسالة إلى مجلس السيادة فى فلورنس ، يأمره فيها بأن يعيده إلى رومة . وكان سدريني يحب الفنان ويخشى عليه إذا عاد إلى رومة ، فأخذ يحاور ويداور ؛ حتى إذا جاءته الرسالة الثالثة من البابا ، رجا أنچيلو أن يلبى الأمر ، وقال إن عناده يعرض السلام بين فلورنس والبابا للخطر . وطلب أنچيلو أن يعطى ضماناً بسلامته يمضيه كردنال فلتيرا Volterra . وحدث فى أثناء هذا الأخذ والرد أن استولى يوليوس على بولونيا (نوفمبر سنة ١٥٠٦) ؛ فلما تم له ذلك أرسل إلى فلورنس أمراً باتاً صريحاً يطلب فيه قدوم ميكل أنچيلو إلى بولونيا للقيام بعمل هام . وعبر ميكل مرة أخرى ثلوج الأپنين مسلحاً برسالة من سدريني إلى يوليوس يرجو فيها البابا « أن يظهر له حبه ، وأن يعامله بالحسنى » . غير أن يوليوس قابله وهو عابس مقطب الوجه ، وأخرج من الحجرة أسقفا جرؤ على أن يؤنب الفنان على عدم امتثاله أمر البابا ، وعفا عن أنچيلو بألفاظ خشنة غليظة ، وعهد إليه بمهمة تتفق مع ما جبل عليه البابا من الصفات فقال : « أريد منك أن تجعل تمثالى ضخماً وأن تصبه من البرنز ، وأنا أريد أن أقيمه على واجهة سان پترونيو »[٣٥] . وسر ميكل أن يعود إلى فن النحت ، وإن لم يكن واثقاً من قدرته على أن ينجح فى صب تمثال لشخص جالس يبلغ ارتفاعه أربع عشرة قدماً . وخصص يوليوس هذا العمل بأربعة آلاف دوقة ، ولكن ميكل أبلغه فيما بعد أنه أنفق المبلغ جميعه عدا أربعة دوقات فى شراء المواد اللازمة للعمل ، وبذلك لم ينل جزاء له على كدحه سنتين كاملتين فى بولونيا سوى هذا الجزاء الضئيل وكان العمل شاقاً موئساً لايقل فى ذلك عن الجهد الذى وصفه تشيلينى والذى تطلبه صب تمثال برسيوس وإقامته فى شرفة لكنيسة ؛ فقد كتب هذا المثال إلى أخيه بونروتو Buonarroto يقول : « إنى أكد ليلا ونهاراً ؛ وإذا اضطررت إلى أن أبدأ العمل كله من جديد ، فلست أظن أن حياتى تطول حتى أتمه »[٥٦] . وأقيم التمثال فى مكانه فوق المدخل الرئيسى للكنيسة فى شهر فبراير من عام ١٥٠٨ ؛ وعاد ميكل إلى فلورنس فى شهر مارس ،

وأكبر الظن أنه كان يتمنى ألا يرى يوليوس مرة أخرى . وبعد ثلاث سنين من ذلك الوقت صهر التمثال كما سبق القول لتصنع منه مدافع .

ولم يكد يفرغ من العمل حتى استدعاه البابا فرجع إلى رومة ؛ وساءه أن يعرف أن يوليوس لا يرغب فى نحت الضريح العظيم ، بل يطلب إليه أن ينقش معبد سكستس الرابع . وتردد ميكل فى أن يواجه مشكلتى المنظور والتناسب والتصغير فى نقش سقف يعلو فوق الأرض ثمانى أقدام وستين قدماً ؛ فاحتج مرة أخرى بأنه مثال لا مصور ، وأوصى باستخدام رفائيل فى هـــذا العمل لأنه أجدر به منه . ولكن البابا لم يأبه لوصيته . وأخذ يوليوس يأمره ويتملقه ، ويتعهد بأن يؤجره ثلاثة آلاف دوقه (٣٧٫٥٠٠ ؟ دولار) . وكان ميكل يخشى البابا ويحتاج إلى المال ؛ فقبل المهمة الشاقة التى لا توافق هواه ، وهو كاره يردد قوله : « ليست هـــذه صناعتى » . وبعث إلى فلورنس يطلب خمسة مساعدين مدربين على الرسم ، وأنزل المحالات السمجة التى نصبها برامنتى ، وأقام محالاته مكانها ، وبدأ العمل ، فأخذ يقيس ويرسم السقف الذى تبلغ مساحته عشرة آلاف قدم مربعة ، ووضع الخطة العامة ورسم الصور التمهيدية لكل جزء من أجزائه ، بما فى ذلك البندريلات ؛ والحلى البارزة والهلالية . وقدر عدد الأشكال كلها بثلثمائة وثلاثة وأربعين شكلا ؛ وقام بدراسات أولية كثيرة بعضها دراسات للأحياء . ولما تم إعداد الرسم التمهيدى الأخير حمل فوق المحالات ووضع فى السقف ؛ متجهاً بوجهه إلى الخارج ملتصقاً بالسطح الذى طلى حديثاً بالجص ، كل جزء منه فى المكان المقابل له . ثم حفرت خطوط فى الجص من فوق الرسوم ، ورفعت بعدئذ الصور التمهيدية ، وبدأ يلون الرسوم .

وظل أنجيلو يعمل فى سقف سستينى أكثر من أربع سنين — من مايو ١٥٠٨ إلى أكتوبر ١٥١٢ . ولم يكن العمل يدوم بلا انقطاع ، فقد كانت تتخلله فترات تطول وتقصر يقف فيها ؛ حال ذلك الفترة التى ذهب

فيها إلى بولونيا ليلح على يوليوس فى طلب المال : ولم يكن يعمل وحده ، فقد كان له معاونون يطحنون الألوان ، ويعدون الجص ، ولعل منهم من كان يرسم أو يلون بعض الأشكال الصغيرة . وإن بعض المظلمات لتدل على أنها من صنع أيد أقل من يديه حذقا . ولكن الفنانين الخمسة الذين استدعاهم إلى رومة سرعان ما فصلوا من العمل ؛ ذلك أن طراز أنجيلو فى التفكير ، والتخطيط ، والتلوين ، كان يختلف عن طرازهم وعن تقاليد فلورنس اختلافاً رأى معه أنهم يعطلونه أكثر مما يعينونه . هذا إلى أنه لم يكن يعرف كيف يقوم بالعمل مع غيره من الأعوان ، وكان من أسباب سلواه ، وهو فوق المحالات أنه بمفرده يستطيع أن يفكر وهو هادئ وإن يكن وهو متألم ، ويستطيع أن يحقق بشخصه قول ليوناردو : « إن كنت وحدك كان لك السلطان الكامل على نفسك » . وزاد يوليوس الصعاب الفنية بصعاب خلقها بنفسه ، وذلك بتعجله إتمام العمل العظيم وإظهاره للناس . فى وسع القارئ أن يتصور البابا الشيخ ، يصعد الإطار الواهن الذى نصب ليؤدى إلى مكان الفنان ، ثم يبدى له إعجابه ويسأله فى كل مرة : « متى ينتهى العمل ؟ » فيكون الجواب درساً فى الشرف والاستقامة : سينتهى حين أفعل كل ما أعتقد أن الفن يتطلبه ويرتضيه »(٣٧) فيرد عليه يوليوس مغضباً : « أتريد أن أقذف بك من فوق هذه المحالة ؟ » (٣٨) . وخضع أنجيلو فيما بعد لإلحاح البابا واستعجاله فأنزل المحالات قبل أن يصقل العمل الصقل الأخير . وفكر يوليوس وقتئذ فى أن من الواجب أن يضاف قليل من الذهب إلى هذا المكان أو ذاك ، ولكن الفنان المتعب أقنعه بأن الزخارف الذهبية لا تليق بصور الأنبياء أو الرسل . ولما نزل ميكل عن المحالة آخر مرة ، كان منهوك القوى هزيل الجسم ، شيخاً قبل الأوان . وتقول إحدى القصص إن عينيه لم تكونا تقويان على مواجهة ضوء الشمس لطول ما اعتادتا من الضوء الضعيف فى المعبد(٣٩) ، كما تقول قصة أخرى إن القراءة وهو ناظر

إلى أعلى كانت وقتئذ أيسر له من أن يقرأ وهو يمسك الصفحة تحت عينيه(٤٠).

وكانت الخطة الأولى التي أرادها يوليوس لنقش السقف لا تزيد على تصوير طائفة من الرسل ، ولكن ميكل أنجلو حمله على أن يقبل بدلها خطة أوسع وأكثر نبلا . ونتيجة لهذا قسم ميكل القبة المحدبة إلى ما يزيد على مائة لوحة بأن صور فيها عمداً تتخللها حليات ، وزاد من خداع الأبعاد الثلاثة بإضافة صور لشبان أقوياء يرمقون الأطناف أو يجلسون على تيجان العمد . وصور أنجيلو على اللوحات الكبرى الممتدة على طول قمة السقف حوادث من سفر التكوين : عملية الخلق الأولى تفصل بين الضوء والظلمة ؛ والشمس ، والقمر ، والكواكب تنشأ وتتكون بأمر الخالق الأعظم الذى صور على هيئة إنسان مهيب جليل ، صارم الوجه ، قوى الجسم ، ذى لحية وأثواب تهفهف فى الهواء . وفى لوحة أخرى تمتد اليد اليمنى لله العلى الأعلى ، وهو هنا أجمل شكلا وملامح مما هو فى الصور السابقة ، ليخلق آدم ، ويمسك بيده اليسرى ملكاً جميل الصورة . وتعد هذه اللوحة أروع ما صوره ميكل أنجيلو . وفى صورة ثالثة يُخرِج الله ، وهو الآن رب أكبر فى السن تبدو عليه سمات الأبوة ، حواء من ضلع آدم ؛ ويأكل آدم وحواء فاكهة الشجرة المحرمة ، ويطردان من الجنة . ويُعِد نوح وأبناؤه قرباناً يقربانه لله ويعلو الطوفان ؛ ويحتفل نوح بعيد من الأعياد يُشرب فيه كثير من الخمر . وكل ما فى هــذه اللوحات مأخوذ من كتاب العهد القديم ، وكله من القصص العبرى ، ذلك أن ميكل أنجيلو من أتباع الأنبياء الذين ينذرون بآخرة العالم ، وليس من المبشرين الذين ينشرون إنجيل الحب .

وصور أنجيلو فى البندريلات التى فوق كل عقد من اثنين من العقود صوراً رائعة لدانيال ، وإشعيا ، وزكريا ، ويوئبل ، وحزقيال ، وإرميا ، ويونان . أما البندريلات الأخرى فقد صور فيها المتنبآت الوثنيات

اللاتى يعتقد الناس أنهن بشرن بالمسيح : سيبيل اللوبية الرشيقة ، تمسك فى يدها كتابا مفتوحا يتحدث عن المستقبل ؛ وسيبيل القومائية المكتئبة ، الشقية ، القوية ؛ والمتنبئة الفارسية ، العالمة ، ومتنبئة دلنى ، ومتنبئة أرثريا ؛ تلك هى الرسوم الملونة التى تضارع تماثيل فيدياس ؛ فالحق أن الإنسان ليظن أن هذه كلها تماثيل لا صوراً ملونة ؛ وأن ميكل أنچيلو قد جند للعمل فى فن غريب عليه ، فأحاله إلى الفن الذى يوائمه . واحتفظ الفنان فى المثلث الكبير الذى فى نهاية السقف ، وفى مثلثين آخرين فى النهاية الأخرى بموضوعات العهد القديم ، بالحية الفظة فى البيداء ، وبانتصار دواد على جالوت ، وبشنق هامان ، وبقتل يهوديت هلوفرينس . ثم صور أنچيلو فى آخر الأمر مناظر : يوضح فيها نسب مريم والمسيح ، وكأنه فعلى هذا بعد أن عاد مرة ثانية إلى التفكير يريد أن يذعن لأمر غير راغب فيه .

وليس فى هذه الصور كلها صورة تضارع فى فكرتها ، أو رسمها ، أو تلوينها ، أو طريقتها الفنية صورة *مدرسة أثينة* لرفائيل ؛ ولكنها إذا نظر إليها فى مجموعها كانت أعظم عمل قام به أى فنان فى تاريخ التصوير كله . ذلك أن الأثر الكلى الناشئ من تكرار التفكير وشدة العناية يفوق كثيراً الأثر الذى ينطبع فى الذهن إذا ما نظر الإنسان إلى الحجرات . ففى صورة رفائيل نحس بالكمال الفنى الذى وفق فيه صاحبه كل التوفيق ، ونرى اجتماع التفكير الدينى والمسيحى فى وداعة ورقة ؛ أما فى صورة أنچيلو فلسنا ندرك فقط الدقة العظيمة فى مراعاة الأصول الفنية التطبيقية — المنظور ، وطول الأشكال وقصرها ، واختلاف المواقف والأوضاع اختلافا يضارع سواه ؛ بل ندرك فوق هذا قوة العبقرية وأثرها فى نفوسنا ، العبقرية التى تكاد تبلغ من القدرة على الخلق ما تبلغه صورة الله جل شأنه ، التى تهب عليها الريح وهى ترفع آدم عن ظهر الأرض .

وهنا أيضاً أطلق ميكل أنچيلو العنان لعاطفته المسيطرة عليه ، فجعل

موضوع فنه وهدفه الذى يبتغيه هو الجسم الأدمى ؛ وإن كان المكان الذى يعمل فيه هو مصلى البابوات ، ولقد كان ، كما كان اليونان الأقدمون ، أقل عناية بالوجه وما ينطق به ، منه بالجسم كله مجتمعا . وإنا لنجد فى سقف ستينى نحو خمسين من الذكور العارين وعدداً قليلا من النساء العاريات ؛ وليس فيه مناظر طبيعية ، ولا نباتا إلا فى صورة خلق النبات ، ولا نرى فيه نقوشا من الطراز العربى ؛ وفيه يصبح الجسم الآدمى ، كما هو فى مظلمات سنيوريلى فى أرڤينو ، الوسيلة الوحيدة للزخرف كما هو الوسيلة الوحيدة لتمثيل المعانى والأفكار المجردة . وكان سنيوريلى المصور الوحيد ، كما كان ياقوپو دلاكويرتشيا Jacopo della Quercia المثال الوحيد ، الذى عنى ميكل أنچيلو بالأخذ عنه والتعلم منه . وشاهد ذلك أن كل بقعة صغيرة فى السقف خلت من تصميم الصورة العامة قد شغلت بصورة إنسان عار ، لا يعنى فيها بالجمال بقدر ما يعنى بالقوة والجسم الرياضى . وليس فى هذه الصور ما يوحى بالغريزة الجنسية ، بل الذى فيها هو الكشف الدائم عن الجسم الآدمى بوصفه أعلى ما يتجسم فيه النشاط ، والحيوية ، والحياة نفسها . ولقد احتج بعض ذوى النفوس الضعيفة الحائرة كثرة ما فى بيت الله من الأجسام العارية ، ولكننا لانجد فى السجلات ما يدل على أن يوليوس اعترض عليها ؛ ذلك لأن البابا كان واسع الأفق فى تفكيره بقدر ما كان واسعا فى عدوانه ؛ وكان يدرك عظمة الفن حين تقع عليها عينه . ولعله كان يفهم أنه لم يخلد اسمه بالحروب التى انتصر فيها ، بل خلده بأن أطلق العنان للنزعة القدسية ، القوية ، العجيبة ، التى كانت تضطرب فى نفس أنچيلو فاستطاعت أن تلهو فى قبة مصلى البابا .

ومات يوليوس بعد أربعة أشهر من إتمام نقوش سقف سستينى ؛ وكان ميكل أنچيلو وقتئذ يقترب من ذكرى مولده الثامن والثلاثين ؛ وكان قد حمل لواء المثالين الإيطاليين جميعهم بتمثالى داود وپيِيتا ، أما بهذا

السقف فقد ضارع فن التصوير رفائيل أو بزه ؛ وكأنه لم يبق أمامه عالم آخر يفتحه ؛ وما من شك فى أن أحدا من الناس ، حتى هو نفسه ، قلما كان يظن أنه سيعيش من الزمن أكثر من خمسين سنة أخرى ، وأن أشهر صوره ، وأكثر تماثيله نضوجا ، لم تخرج إلى الوجود بعد . وقد حزن لوفاة البابا العظيم ، ولم يكن يدرى هل يولع ليو بغريزته بالفن النبيل كما كان يولع به يوليوس ؛ ولهذا أوى إلى مسكنه يترقب ماله فى ذمة المستقبل .

الباب الثامن عشر

ليـــو العاشر

١٥١٣ — ١٥٢١

الفصل الأول

الكردنال الغـــلام

إن البابا الذى خلع اسمه على عصر من أزهى العصور وأكثرها خلوداً فى تاريخ رومة ليدين بتاريخه الكنسى إلى ما كان لأبيه من دهاء سياسى. وخطط سياسية بارعة ، ذلك أن سكستس الرابع كاد يقضى على لورندسو ده ميديتشى ، وكان لورندسو هذا يرجو أن يعلو سلطان أسرته وأن يكون أبناءه وحفدته آمنين على أنفسهم ومراكزهم فى فلورنس إذا كان أحد أبناء هذه الأسرة من بين أعضاء مجمع الكرادلة ، يشغل مكاناً فى الدوائر الداخلية للكنيسة . ولذلك أخذ يعد ابنه الثانى چيوڤنى للمنصب الكنسى وكاد يفعل به هذا منذ مولده . ولما بلغ الغلام العاشرة من عمره (١٤٨٢) حلق شعر يافوخه(*) ، وما لبث أن نفح بمناصب ذات أجر من غير عمل ؛ فقد عين وصياً على بعض أملاك الكنيسة ، على أن يكون له الفائض من ريعها . وفى السنة الثامنة عين رئيساً لدير فون دوس Font Douce فى فرنسا ؛ وفى سن التاسعة كانت له رياسة دير پاسنيانو Passignano ذات الإيراد الضخم ،

(*) كان هذا فى طقوس الكنيسة الكاثوليكية تمهيداً للتعيين فى المناصب الكنسية . (المترجم)

وفى الحادية عشرة كان رئيساً لدير مانتى كسينو ذى الذكريات التاريخية ؛ وقبل أن يختار چيوفنى للجلوس على عرش البابوية كان قد اجتمع له ستة عشر من هذه المناصب(١) . وقد عين وهو فى سن الثامنة كبيراً للموثقين البابويين ، ثم عين كردنالا فى سن الرابعة عشرة(*) .

وقد زود هذا الحبر بكل ما يتاح لأبناء الواسعى الثراء من ضروب التربية والتعليم ؛ فنشأ بين العلماء ، والشعراء ؛ ورجال الحكم ، والفلاسفة . وعين مارتشليو فتشينو Marcilio Ficino مربياً له ، وتعلم اللغة اليونانية على دمتريوس كلكنديلس Demetrius Chalconbylese ، والفلسفة على برنار دو دا بيبينا Bernardo Bibbiena الذى أصبح فيما بعد أحد كرادلته . وأشرب ، مما فى قصر والده وما حوله من مجموعات فنية ومن حديث حول الفن ، حب الجمال الذى كاد يكون له ديناً حينما نضجت سنه . ولعله قد أخذ عن والده سخاءه العظيم وعدم مبالاته بالمال ، كما أخذ عنه حياته المرحلة ، التى تكاد تكون أبيقورية ، وهاتان الصفتان هما اللتان امتازت بهما حياته وهو كردنال وكذلك وهو بابا ، وكانت لهما آثار بعيدة المدى فى العالم المسيحى . ولما بلغ الثالثة عشرة من عمره التحق بالجامعة التى أنشأها والده فى پيزا ، وظل فيها ثلاث سنين يدرس الفلسفة واللاهوت ، والقانون الكنسى والمدنى . ولما بلغ السادسة عشرة سمح له علناً بأن ينضم إلى مجمع الكرادلة فى رومة ؛ وقد بعثه إليه لورندسو (١٢ مارس من ١٤٩٢) مزوداً برسالة تعد من أكثر الرسائل طرافة فى التاريخ .

من واجبك ومن واجبنا جميعاً نحن الذين يهتمون بمصلحتك أن نعتقد أن الله قد حبانا بعنايته ؛ وليس ذلك لما أفاضه على بيتنا من النعم ومظاهر التبجيل والتكريم فحسب ، بل لأنه فضلا عن هذا وأعظم منه قد أسبغ

(*) يجب أن نذكر أنه كان فى وسع الشخص أن يكون كردنالا دون أن يكون قسا ، وأن الكرادلة كانو يختارون لمقدرتهم السياسية ؛ وصلاتهم لا لصفاتهم الدينية .

علينا ، فى شخصك أنت ، أعظم ما استمتعنا به الآن من عز وكرامة .
وهذه النعمة التى أنعمها علينا ، والتى هى فى حد ذاتها من أجل النعم ،
لنزيد من قدرها ما يصاحبها من الظروف ، وخاصة ما كان منها متصلا
بشبابك وبمكانتنا نحن فى العالم . ولهذا فإن أول ما أعرضه عليك ، هو أنه
ينبغى لك أن تسبح بحمد الله ، وأن تذكر على الدوام أن كل ما نالك من
خير ليس مرده ما تتصف به من فضائل ، أو فطنة ، أو حسن تدبير ،
بل إن مرده هو فضل الله عليك ، وهو دين لا تستطيع أن توفيه إلا بالتقوى
والعفة ، وأن تجعل حياتك مثلا يحتذى . وإن ما يفرضه عليك أداء هذا
كله من واجبات ليزداد ويعظم لأنك قد بانت عليك فى سنيك المبكرة
مخايل تدل على أن العالم سيجنى منك هـــذه الثمار الطيبة متى نضج عقلك
وجسمك . . . فاعمل إذن على أن تخفف العبء الملقى على كرامتك المبكرة ،
بالتزام النظام فى حياتك ، وبمثابرتك على دراسة العلوم التى تؤهلك لمنصبك .
واشد ما سرنى إذ علمت أنك فى خلال العام المنصرم ، قد أكثرت من
تناول العشاء الـ[illegible] ومن الاعتراف ، وأنك فعلت هذا من تلقاء نفسك .
ولست أعتقد أن ثمة طريقة ينال بها رضاء الله خيرا من أن تعتاد أداء هذه
الواجبات وأمثالها . . .

وإنى لأعلم حق العلم أنك ، وأنت تقيم الآن فى رومة بؤرة المظالم
والشرور جميعها ، ستزداد فى وجهك الصعاب حين تحاول أن تأخذ نفسك
بالتزام هذه النصائح . نعم إن تأثير القدوة الطيبة لايزال منتشراً قائما
لم تدرس معالمه ، ولكنك ستلتقى فى أكبر الظن ، بأقوام يحاولون جهدهم
إفساد خلقك وإغراءك بارتكاب الإثم ؛ ذلك أنه ليس بخاف عليك أن
ما بلغته من مكانة سامية فى هذه السن المبكرة قد جر عليك حسد الحاسدين ؛
وأن الذين عجزوا عن أن يحولوا بينك وبين هذه المكانة السامية لن يدخروا
وسعاً فى الحط منها وذلك بإغرائك على أن تأتى من الأعمال ما تفقد به تقدير

الشعب لك ، فيدفعونك بهذا إلى الهاوية التى ترد وا هم فيها ، ولهم فى شبابك ما يغريهم ويؤكد لهم فى ظنهم أنهم لاشك ناجحون فيما يحاولون . فحصن نفسك إذن لملاقاة هذه الصعاب بكل ما تستطيع من قوة العزيمة ، لأن الفضائل لا تزال فى هذه الأيام ضعيفة الشأن بين إخوانك فى مجمع الكرادلة . ولست أنكر بطبيعة الحال أن من بينهم رجالا صالحين ، أوتوا قسطاً كبيراً من العلم والمعرفة ، يضربون بحياتهم أحسن الأمثلة لغيرهم من الناس ، وأنا أوصيك بأن تتخذ هؤلاء قدوة لك ، وأن تسلك فى حياتك مسالكهم ، فأنت إذا حذوت حذوهم وسرت على سيرتهم ، ازداد تقدير الناس لك وانتشر صيتك بقدر ما تميزك سنك ومكانتك عن غيرك من زملائك . بيد أنى أنصحك بأن تباعد ما بينك وبين ملق المتملقين ؛ واحذر الخيلاء والمظاهر الباطلة فى سلوكك وحديثك ؛ ولا تتصنع الزهد ، وحتى الجد نفسه لا تبد مسرفا فيه وأرجو أن تفهم فى مستقبل الأيام معنى هذه النصيحة وتسير عليها سيراً يفوق كل ما أستطيع الإفصاح عنه .

على أنك لست بغافل عما للأخلاق التى ينبغى لك أن تتخلق بها من شأن عظيم ، لأنك تعلم حق العلم أن العالم المسيحى على بكرة أبيه سوف يزدهر ويعمه الرخاء إذا اتصف الكرادلة بما يجب أن يتصفوا به من أخلاق طيبة ؛ ذلك أنهم إن كانوا كذلك كان البابا حتما من الصالحين فى جميع الأوقات . وطمأنينة العالم المسيحى ، كما تعلم ، إنما تعتمد على وجود البابا الصالح . فاعمل إذن أن تكون بحيث إذا كان سائر الكرادلة مثلك ، كان لنا أن نرجو نيل هذه النعمة الشاملة . وليس من السهل أن أسدى لك نصائح مفصلة دقيقة تسترشد بها فى سلوكك وحديثك ، ولهذا فحسبى أن أنصحك بأن تكون العبارات التى تستخدمها فى حديثك مع الكرادلة وغيرهم من ذوى الدرجات العلى خالية من التشامخ ، يزينها تقديرك واحترامك لمن يحدثك . . . على أن من الخير لك فى زيارتك هذه لرومة — وهى أولى

زيارتك لهذه المدينة ، أن تصغى إلى غيرك من الناس لا أن تكثر أنت من التحدث إليهم ...

واجعل عدتك وثيابك فى المناسبات الرسمية دون الدرجة الوسطى لا فوقها ، واعلم أن البيت الجميل ، والأسرة الحسنة التنظيم أفضل من الحاشية الكبيرة والمسكن الفخم ... وأن الحرير والجواهر لا تليق بمن هم فى مثل مركزك ، وإنك لتستطيع أن تظهر ذوقك بأحسن مما تظهره هذه الثياب والجواهر بأن تحصل على عدد قليل من الآثار القديمة الطريفة ، أو الكتب الجميلة الشكل ، وبأن يكون أتباعك من المتعلمين الحسنى التربية لا بالكثيرين . وادع غيرك إلى دارك أكثر مما تتلقى الدعوات إلى دور غيرك ، وإن كان عليك ألا تسرف فى هذه أو تلك . وليكن طعامك بسيطا ، ومارس الرياضة البدنية بالقدر الكافى ، لأن من يلبسون الثياب التى تلبسها سرعان ما تصيبهم الأمراض إذا لم يعنوا بأجسامهم أعظم العناية ... واعلم أن قلة الوثوق بالناس عن الحد الواجب خير من الإسراف فى الثقة بهم . وثمة قاعدة ألفت إليها نظرك وهى لدى أفضل من كل ماعداها : استيقظ من النوم مبكراً ، فإن هذا الاستيقاظ المبكر لن يفيدك صحة فى الجسم فحسب ، بل إنه سيمكنك فوق ذلك من أن تنظم أعمال اليوم وتنجزها ؛ وإذا كان مركزك يحتم عليك القيام بأعمال متعددة ، كأداة الصلوات والخدمات الدينية ؛ والدرس ، والاستماع إلى ذوى الحاجات وما إلى ذلك ، فإنك ستفيد من لهذه النصيحة أكبر فائدة . . . وسيطلب إليك فى أغلب الظن أن تتوسط لدى البابا فى ظروف معينة . ولكن عليك ألا تكثر من الإلحاف عليه ومضايقته ، لأن مزاجه يجعله أعظم ما يكون سخاء على أقل الناس إلحافا عليه برجائهم ومطالبهم . إن عليك أن تراعى هذه النصيحة لئلا تغضبه ، وألا يفوتك أن تتحدث إليه فى بعض الأوقات فى موضوعات أحب إلى النفس من هذه الشفاعات ؛

وإذا كان لا بد لك أن تطلب إليه منة ، فاطلبها بالتواضع والخضوع اللذين يسرانه ويوائمان مزاجه . استودعك الله(٢) » .

وتوفى لورندسو قبل أن يمضى بعد هذا الوقت شهر واحد ، ولم يكد چيوڤنى يصل إلى « بؤرة الفساد والظلم » . حتى عجل بالعودة إلى فلورنس ليؤيد پيرو أخاه الأكبر فى أن يرث سلطانه السياسى المزعوم . وكان من المصائب القليلة التى لاقاها چيوڤنى فى حياته أنه كان فى فلورنس حين سقط پيرو عن عرشـــه . ولم يجد هو وسيلة للنجاة من غضب المواطنين على آل ميديتشى ، ذلك الغضب الذى لم يفرقوا فيه بين أفراد هذه الأسرة ، إلا أن يتخفى فى زى راهب فرنسيسى ، وأن يشق طريقه وهو متخف فى هذا الزى بين الجماهير المعادية ، وأن يطلب الالتحاق بدير سان ماركو الذى سخا عليه أسلافه بالهبات ، ولكنه كان وقتئذ تحت سيطرة سڤنرولا عدو أبيه ، ولهذا أبى الرهبان قبوله فيه ، فاختفى وقتاً ما فى إحدى ضواحى المدينة ، ثم اتخذ سبيله فوق الجبال لينضم إلى إخوته فى بولونيا ؛ وقد تجنب الذهاب إلى رومة لأنه كان يكره الإسكندر السادس ، وعاش ست سنين هارباً أو منفياً ، ولكن يلوح أنه لم يكن فى خلالها يعوزه المال . وقد زار فى هذه الأثناء مع جوليليو ابن عمه (الذى أصبح فيما بعد البابا كلمنت السابع) وبعض أصدقائه ألمانيا ، وفلاندرز ، وفرنسا . ثم اصطلح آخر الأمر مع الإسكندر فاتخذ مقامه فى رومة (١٥٠٠) .

وأحبه كل من كان فى تلك المدينة . فقد كان متواضعاً ، بشوشاً سخياً فى غير تظاهر ؛ وقد بعث بهبات قيمة إلى معلميه پوليتيان وكلكنديامس ، وأخذ يجمع الكتب والتحف الفنية ؛ وحتى دخله الكبير نفسه لم يكد يفى بما يقدمه من هبات للشعراء ، والفنانين ، والموسيقيين والعلماء . وكان يستمتع بجميع فنون الحياة وطيباتها ؛ بيد أن جوتشياردينى Guicciardini الذى لم يكن قلبه يخلو من كره للبابوات ، يصفه بأنه « قد اشتهر بأنه إنسان

طاهر الذيل ، مبرأ من كل نقبصة خلقية »[٣] ، وقد هنأه الدوس مانوتيوس Aldus Manutius بحياته التقية النقية »[٤] .

وبدأت الأقدار تعاكسه من جديد حين عينه يوليوس الثانى مندوباً بابوياً يحكم بولونيا وإقليم رومانيا (١٥١١) ، ورافق الجيش البابوى إلى راڤنا ، وخاض المعركة وهو أعزل يشجع الجند ويشد عزائمهم ، وأطال المكث فوق ما ينبغى فى ميدان الهزيمة ، يصلى على المو ، حتى قبضت عليه سرية يونانية تعمل فى خدمة الفرنسيين المنتصرين . ولما سيق أسيراً إلى ميلان ، سره أن يرى أن الجنود الفرنسيين أنفسهم قلما كان يعنيهم أمر الكرادلة المنشقين ومجلسهم الذى لا يستقر فى مكان ، وأنهم كانوا يحرصون على المجىء إليه لينالوا بركته ، ومغفرته ، ولعلهم أيضاً قد جاءوا لينالوا رفده . واستطاع أن يفر من آسريه الرفيقين به ، وأن ينضم إلى القوات البابوية — الأسپانية التى نهبت پراتو Prato واستولت على فلورنس ، واشترك مع أخيه جوليانو فى إعادة آل ميديتشى إلى سلطانهم (١٥١٢) ، ثم استدعى بعد بضعة أشهر من ذلك الوقت إلى رومة ليشترك فى اختيار من يخلف يوليوس على عرش البابوية .

ولم يكن وقتئذ قد جاوز السنة السابعة والثلاثين من عمره ، وقلما كان يتوقع أنه هو نفسه سيختار بابا . وقد دخل المجمع المقدس محمولا على محفة يعانى آلام ناسور فى الشرج[٥] . واحتدم النقاش أسبوعاً اختير بعده چيوڤنى ده ميديتشى بابا (١١ مارس سنة ١٥١٣) ، ويلوح أن الرشا لم تكن من أسباب هذا الاختيار ، وتسمى باسم ليو العاشر ، ولم يكن قد رسم بعد قسيساً ، ولكن هذا النقص قد تدورك فى ١٥ مارس .

ودهش الناس جميعاً من هذا الاختيار وابتهجوا له ؛ فقد سرهم وأثلج صدورهم ، بعد دسائس الإسكندر وسبزارى بورچيا السوداء وحروب يوليوس واضطراباته هو وأحفاده ، أن يتزعم الكنيسة فى ذلك الوقت شاب

امتاز وهو لايزال فتياً بقلبه الطيب السمح ، وكياسته ودماثة خلقه ومجاملته ، ومناصرته السخية للآداب والفنون ، وأن يقودها كما يبدو فى طريق السلام . ولم يخش ألفنسو صاحب فيرارا ، الذى حاربه يوليوس بلا هوادة ، المجىء إلى رومة ، ورد إليه ليو كل ما كان له فى دوقيته من امتيازات ؛ وشكر له الأمير هذه اليد فأمسك بركاب ليو حين امتطى جواداً ليسير فى موكب التتويج فى السابع عشر من شهر مارس . وكانت هذه الحفلات التى أقيمت بمناسبة تتويجه فخمة لم يسبق لها مثيل من قبل أنفقت فيها مائة ألف دوقة[٦] . وقدم فيها المصرفى أغستينو تشيجى Agostino Chigi مركبة نقش عليها باللغة اللاتينية ذاك النقش الذى يعلن فيه أمل الشعب : « لقد حكمت من قبل ڤينوس » (أى الإسكندر) ، « وحكم بعدئذ المريخ » (يريد يوليوس) ، و « الآن تحكم پالاس Pallas. » (الحكمة) وطاف الناس بشعار أكثر من هذا إيجازاً وإحكاماً : « كان المريخ ، وتكون پالاس ، وأنا ڤينوس ، سأكون أبداً »[٧] . وابتهج الشعراء ، والمثالون ، والمصورون ، والصياغ ؛ وانبعثت فى قلوب الكتاب الإنسانيين آمال بعودة عصر أغسطس الذهبى . وقصارى القول أن أحداً لم يتربع على كرسى البابوية من قبل تحف به هذه البشائر والآمال والبهجة التى تغمر قلوب الشعب على بكرة أبيه .

وإذا جاز لنا أن نصدق الملفقين من كتاب ذلك العصر فإن ليو نفسه قد قال لأخيه وهو منشرح الصدر : « فلنستمع بالبابوية ما دام الله قد وهبنا إياها »[٨] . ولعل هذا القول مدسوس عليه ، وهو حتى إن أصبح لا يدل على شىء من عدم الاحتشام ، بل ينم على روح جذلة ، لاتنى أن تكون كريمة كما تكون سعيدة ، وهى لا تدرى وقد واتاها الحظ السعيد أن تصف العالم المسيحى كأنه يتمخض بالثورة على الكنيسة .

الفصل الثانى

البابا السعيد

وبدأ ليوعمله بداية طيبة إلى أبعد حد ، فعفا عن الكرادلة الذين دبروا مؤتمر بيزا وميلان المعادى له ، وانتهى بذلك خطر الانقسام ، ووعد ألا يمس الضياع التى يتوفى عنها الكرادلة ، ووفى بهذا الوعد . وأعاد افتتاح مجلس لاتران ، ورحب بمندوبيه بلغته اللاتينية البليغة . وأدخل على الكنيسة بعض إصلاحات صغيرة ، وخفف الضرائب ، ولكن مرسومه الذى دعا فيه إلى الإصلاحات الكبرى (٣ مايو سنة ١٥١٤) لقى مقاومة شديدة من الموظفين الذين كانوا يخشون من أن تنقص هذه الإصلاحات من دخلهم ، ولهذا لم يبذل جهداً كبيراً فى تنفيذه(٩) وقال فى هذا : « سأتدبر الأمر ؛ لأرى كيف أستطيع أن أرضى كل إنسان »(١٠) لقد كان هذا هو طبعه ، وكان طبعه هذا سبباً فيما حاق به من بلاء .

وليست الصورة التى رسمها له رفائيل (المحفوظة فى پتى) والتى أخرجها بين عامى ١٥١٧ و ١٥١٩ مشهورة شهرة صورة يوليوس ، ولكن ليو نفسه ملوم على هذا بعض اللوم ! فقد كان حين صور أقل عمقاً فى التفكير ، وأقل بطولة فى العمل ، وأقل قدراً فى قرارة نفسه . ولم تكن هذه الصفات لتكسب ظاهر وجهه وجسمه روعة وجلالا . وكانت الصورة صادقة إلى أبعد حدود الصدق . فقد أظهرته رجلا ضخماً ؛ يتجاوز الحظ الأوسط فى الطول ؛ كما يتجاوزه أكثر من هذا فى وزن الجسم . وقد اختفت بدانته التى تقلل من هيبته تحت ستار ثوبه المصنوع من المخمل الأبيض والموشى بالفراء الثمين ، والحرملة الحمراء القرمزية ، له يدان ناعمتان رخوتان ؛ جردتا فى الصورة من الخواتم الكثيرة التى تزينهما فى الأوقات العادية ،

ومنظار للقراءة يساعد عينيه القصيرتى النظر ، ورأس مستدير وخدان منتفخان وشفتان كبيرتان ، وذقن مزدوج ، وأنف ضخم وأذنان عريضتان ؛ وتمتد بعض الخطوط الدالة على الحقد والضغينة من الأنف فى طرفى الفم ، وعينان ثقيلتان ، وجبهة عابسة بعظ العبوس ذلك هو ليو الذى كشرت له الدبلوماسية عن نابها ، ولعله قد آلمته حركة الإصلاح التى كانت قاسية عليه ، وليس هو ليو الصياد والموسيقى المرح ، ونصير الآداب والفنون الجواد الكريم ، الرجل المثقف الذى ينهب اللذات ، والذى ابتهجت رومة بتتويجه أعظم ابتهاج . وإذا ما شئنا أن ننصفه وجب أن نضم سجل حياته إلى صورته ، ذلك أن الرجل منا رجال كثيرون عند مختلف الرجال وفى مختلف الأوقات ، وليس فى مقدور أبرع مصور أن يظهر كل هذه الصفات فى وجه إنسان ما فى لحظة واحدة .

وكانت الصفة الأساسية فى أخلاق ليو ، والتى هى وليدة حياته المحظوظة هى طيبة قلبه . فقد كان يجد كلمة طيبة يقولها لكل من يلقاه ، وكان يرى خير النواحى فى كل إنسان عدا البروتستنت (الذين لم يكن يسعه أن يبدأ يفهمهم) ، وكان يسخو على كثيرين من الناس سخاء استنزف كثيراً من أموال الكنيسة ، وكان من أسباب حركة الإصلاح الدينى . ونحن نسمع الشيء الكثير عن أدبه ، ورقة حاشيته ، وكياسته ، وبشاشته ، ومرحه حتى فى أوقات المرض والألم (فقد أجريت له عدة جراحات لإستئصال ناسوره ولكنه كان يعود بعدها على الدوام ، وكان فى بعض الأحيان يجعل تحركه عذاباً ليس بعده عذاب) . وكان يترك لغيره من الناس ، على قدر ما يستطيع ، أن يحيوا حياتهم كما يشاءون . وقد تغلبت هذه القسوة على اعتداله وحنوه الأصليين حين تبين له أن بعض الكرادلة يأتمرون به ليقتلوه . ولقد كان شديداً صارماً مجرداً من الرحمة فى بعض الأوقات ، فعل ذلك مع فرانتشيسكو ماريا دلا روفيرى رجل أربينو وجيان پاولو بجلونى رجل پروچيا(١١) .

وكان يسعد أن يكذب كما يكذب الدبلوماسى إذا أرغمته الظروف على الكذب ، وكان من حين إلى حين يتفوق على الساسة الغادرين الذين يريدون أن يوقعوه فى حبائلهم . لكنه كان فى أكثر الأحيان ذا قلب رحيم ؛ نتبين هذا حين نهى (دون جدوى) عن استعباد الهنود الأمريكيين ، وحين بذل كل ما فى وسعه ليقاوم وحشية محاكم التفتيش التى كان يلجأ إليها فرديناند الكاثوليكى[١٢] . وكان رغم نزعته الدنيوية العامة يؤدى جميع واجباته الدينية بذمة وأمانة ؛ فكان يصوم ، ولا يرى أى تناقص أساسى بين الدين والمرح ، وقد اتهم بأنه قال لبمبو يوما ما : « إن الأجيال جميعها لتعلم حق العلم كيف أفدنا من هذه الخرافة ـ خرافة المسيح » ؛ ولكن المصدر الوحيد الذى ورد فيه هـــذا القول هو مؤلَّف جدلى عنيف يسمى موكب البابوات The Pageant of Popes كتبه حوالى عام ١٥٧٤ رجل إنجليزى لاشأن له يدعى چون بيل john Bale ، وحتى بايل الذى لايؤمن بدين ورسكو Rosucoe البروتستنتى يرفضان هـــذه القصة ويعتقدان أنها هى نفسها خرافة[١٣] .

وكانت متعه ومسراته تختلف من الفلسفة إلى المهرجين الماجنين . وكان قد تعلم على مائدة أبيه أن يقدر الشعر ، والنحت ، والتصوير ، والموسيقى ، والخط الجميل ، وزخرفة الكتب ، والمنسوجات الرفيعة الجميلة ، والمزهريات والزجاج ، وكل أشكال الجمال مع جواز استثناء أصلها ومعيارها وهو المرأة ؛ وكانت رعايته للفنانين والشعراء جرياً منه فى رومة على التقاليد الكريمة التى كان يسير عليها أسلافه فى فلورنس ، وإن كان استمتاعه بالفنون شاملا شمولا لا يصل به إلى الحد الذى يجعله هادياً مرشداً للذوق الفنى . وقد كانت طبيعته السهلة مانعة له من أن يعنى بالفلسفة عناية جدية ، وكان يعرف أن النتائج والأحكام المستخلصة من المقدمات المنطقية كلها مزعزعة غير أكيدة ، ولم يشغل باله بما وراء الطبيعة بعد أن غادر الكلية الجامعية . وكان فى أثناء

تناوله الطعام تقرأ له الكتب ، وهى عادة كتب التاريخ أو يستمع إلى الموسيقى ، وفيها كان سليم الذوق صحيح الحكم ، فقد كان ذا أذن موسيقية كما كان رخيم الصوت . وكان بلاطه يضم طائفة من الموسيقيين يغدق عليهم المال ؛ وقد استطاع المؤلف والملحن الموسيقى برنارد أكلتى Bernardo Accolti (المسمى يونيكو أريتينو Unico Aretino لأنه ولد فى أدسو ولأنه لم يكن يجاريه أحد فى سهولة ارتجاله الشعر والقطع الموسيقية) بفضل الأجور التى نالها من ليو أن يشترى دوقية نيبى Nepi الصغيرة ؛ وحصل منه يهودى عازف على العود على قصر ولقب كونت ؛ وعُين المغنى جبريل مرينو Gabrial Merino كبير أساقفة[١٤] ووصلت جوقة المرنمين فى الفاتيكان بفضل تشجيع ليو ورعايته إلى درجة من السمو لم يسبق لها من قبل مثيل . وكان رفائيل صادقاً كل الصدق حين صور البابا وهو يقرأ كتاباً فى الموسيقى الدينية . وكان ليو يجمع الآلات الموسيقية لجمالها وحسن أنغامها ، وكان منها أرغن مزدان بقطع من المرمر يرى جستليونى أنه أجمل أرغن رآه أو سمعه .

كذلك كان ليو يحب أن يحتفظ فى بلاطه بعدد من المازحين والمهرجين ؛ وكان هذا مما يتفق مع ما اعتاده أبوه ومعاصروه من الملوك ، ولم تروع له رومة التى كانت تحب الضحاك حبا لا يزيد عليه إلا حب الثروة والجماع . وقد يبدو لنا إذا عدنا بنظرنا إلى تلك الأيام الخاليه أن مما تعافه نفوسنا أن تتردد أصداء النكات الخفيفة والقبيحة فى أرجاء البلاط البابوى بينا كانت ثورة الإصلاح الدينى الجامعة تشتعل نارها فى ألمانيا . ومما يحكى عن ليو أنه قد سره مرة أن يرى أحد المهرجين من رهبانه يبتلع حمامة دفعة واحدة ، أو أربعين بيضة متتابعة [١٥] ؛ وأنه قد قبل مسروراً من وفد برتغالى فيلا أبيض اللون — جىء به من الهند — خر راكعا ثلاث مرات حين شاهد قداسته[١٦] . وإذا جىء له بشخص يستطيع بفكاهته ، أو صورته المشوهة ، أو بلاهته أن يدخل السرور عليه ، كان هذا طريقا

مؤكدا لكسب رضاه (١٧) . ويبدو أنه كان يحس بأن الترويح عن نفسه بهذه الوسائل من حين إلى حين يشغله عن آلامه الجسمية ، ويخفف عن نفسه عبء المتاعب النفسية ، ويطيل حياته(١٨) . وكانت له عادة تمت بصلة إلى عادات الأطفال وتقلل من حقد الحاقدين عليه . ذلك أنه كان يلعب الورق أحياناً مع الكرادلة ، ويبيح للجمهور أن يشاهد اللعب حتى إذا فرغ منه وزع قطعا من الذهب على الحاضرين .

وكان الصيد أحب ضروب التسلية إليه ، فقد كان هذا مانعا له من البدانة التى كان مستعدا لها بطبيعته ، وكانت تمكنه من الاستمتاع بالهواء الطلق وبمناظر الريف بعد أن كان سجينا فى الفاتيكان . وكان له اسطبل به كثير من الجياد يخدمها مائة سائس ؛ وكان من عادته أن يفرغ فى شهر أكتوبر كله للصيد والقنص . وكان أطباؤه يحبذون هذه العادة أعظم التحبيذ ، ولكن پاريس ده جراسيس Parise de Grassis كبير تشريفاته كان يشكو من أن البابا يظل منتعلا حذاءيه الثقيلين زمنا طويلا « لا يستطيع أحد معه أن يقبل قدميه » ، وكان ليو يضحك من هذا بكل قلبه(١٩) . ونحن نرى البابا أرق حاشية مما نراه فى صورة رفائيل حين نقرأ أن الفلاحين . أهل القرى كانوا يفدون عليه لتحيته حين يمر فى طرقهم ، وأنهم كانوا يقدمون له عطاياهم المتواضعة — وأن البابا كان يجزل لهم العطاء حتى كان هؤلاء لينتظرون بشوق زائد رحلات الصيد التى يقوم بها . وكان يهب بناتهم الفقيرات بائنات الزواج ، ويؤدى ديون المرضى والطاعنين فى السن ، وآباء الأسر الكبيرة(٢٠) . وكان أولئك الأقوام السذج يخاصون له الحب أكثر من الألفين من الرجال الذين تتألف منهم حاشيته فى الفاتيكان(*) ،

(*) وكان المكان المحبب الذى ينزل فيه ليو خلال رحلات الصيد هذه هو البيت الريفى المعروف بقصر مجليانا Magliana . وكان هذا القصر قد شيد لسكستس الرابع ووسعه إنوسنت =

بيد أن بلاط ليو لم يكن مجرد بؤرة للتسلية والمرح ، بل كان إلى هذا ملتقى رجال الحكم المسئولين ، ومن بينهم ليو نفسه ، وكان مركز ذوى الأحلام ، والعلم ، والفكاهة فى رومة ، والمكان الذى يقيم فيه العلماء ، ورجال التربية ، والشعر ، والفنانون ، والموسيقيون ، ويلقون فيه أعظم الترحيب ، وكان هو الذى تصرف فيه الأعمال الكنسية الجديدة ، وتقام فيه الاحتفالات الفخمة لاستقبال المبعوثين الدبلوماسيين ، وتؤدب فيه المآدب الغالية ، وتمثل فيه المسرحيات أو تقام فيه الحفلات الموسيقية ، وينشد فيه الشعر ، وتعرض فيه روائع الفن . وما من شك فى أنه كان أرقى بلاط فى العالم كله فى ذلك الوقت . والحق أن بلاط ليو قد بلغ بفضل ما بذله البابوات من أيام نقولاس الخامس إلى ليو نفسه من الجهود لإصلاح قصر الفاتيكان وزخرفته ، وحشد العدد الجم من عباقرة الأدب والفن ، وأقدر السفراء فى أوربا بأجمعها ، نقول إن بلاط ليو بلغ بفضل هذا ذروة آداب النهضة وبهجتها ، ولا نقول إنه قد بلغ ذروة الفن لأنه كان قد بلغ هذه الذروة فى عهد يوليوس . ولم يشهد التاريخ قبل أيامه ثقافة بالقدر الذى شهده منها فى هذا العهد ، لا نستثنى من ذلك عصر بركليس فى أثينة أو عصر أغسطس فى رومة[٢٢] .

وعم الرخاء المدينة واتسعت رقعتها بفضل ما كان يجرى فى شرايينها الاقتصادية من ذهب ليو ، ويقول سفير الفاتيكان فى هذا إن عشرين ألف بيت قد بنيت فى رومة فى الثلاثة عشر عاما التى تلت ارتقاءه عرش

= الثامن ويوليوس الثانى ، وزينه چيوفنى دى پيترو الأميرى (المعروف باسم لو اسپانيا Lo Spagna) ليوليوس بمظلات تمثل اپلو وربات الفن . وصمم رفائيل لمعبده (بين ١٥١٣ و ١٥٢٠) ثلاث مظلمات بقى منها اثنان حتى الآن فى متحف اللوفر . والراجح أن لو أسپانيا قد صورها من صور تمهيدية لرفائيل .

البابوية ، وقد شاد أكثرها القادمون الجدد من شمالى إيطاليا الذين قدموا إليها بعد هجرة عصر النهضة . وازدحم فيها الفلورنسيون بوجه خاص لينالوا رفد البابوية الفلورنسية . وقدر پاولو چيوفيو Paolo Giovio الذى كان يتبختر فى البلاط البابوى سكان رومة فى ذلك الوقت بخمسة وثمانين ألفا[٢٣] ، ولسنا ننكر أنها لم تكن قد بلغت بعد ما بلغته فلورنس أو البندقية من جمال ، ولكنها كانت بإجماع الآراء محور المدنية الغربية ، وقد سماها مارتشيلو ألبرينى Marcello Alberni فى عام ١٥٢٧ ، « ملتقى العالم كله »[٢٤] . ولم يغفل ليو ، وسط ملاهيه وشئونه الخارجية ، عن تنظيم استيراد الطعام وتحديد أثمانه ، وإلغاء الاحتكارات ، وابتياع بعض السلع بأجمعها للتحكم فى أثمانها(*) ، وخفض الضرائب ، ووزع العدالة بغير محاباه ، وبذل جهده لتجفيف المستنقعات البنتية Pontine Marshes وعمل على تقدم الزراعة فى الكمپانيا ، وواصل أعمال الإسكندر ويوليوس فى شق الشوارع فى رومة أو تحسينها[٣٠] . وسار على نهج أبيه فى فلورنس فعنى بالضروريات والكماليات — فاستخدم الفنانين لينظموا له المواكب الفخمة ، وشجع الاحتفالات المقنعة فى عيد المساخر ، وبلغ من أمره أن سمح بإقامة مصارعات الثيران التى جاء بها آل بورجيا فى ميدان القديس بطرس نفسه . ذلك أنه كان يرغب فى أن يشترك الشعب فى مرح العصر الذهبى الجديد وسعادته .

وسارت المدينة على نهج البابا ، وأطلقت للمرح والبهجة العنان ، فأسرع رجال الدين والشعراء ، والطفيليون ، والقوادون ، والعاهرات إلى رومة ليعبوا كأس السعادة عبا . وكان الكرادلة وقتئذ أغنى من الأشراف القدامى ، بفضل ما حباهم به البابوات ، وخاصة ليو نفسه ، من المناصب التى جاءتهم بالإيراد من جميع أنحاء العالم المسيحى اللاتينى . وبينا كان

(*) هذا هو الذى يسمونه فى عالم التجارة « ركنا Corner » . (المترجم)

أولئك الأشراف القدامى ينحدرون إلى هاوية الاضمحلال الاقتصادى والسياسى ، كان دخل بعض الكرادلة يبلغ ثلاثين ألف دوقة العام (أى نحو ٣٧٥٠٠٠ دولار)[٣١] . فاستطاعوا بذلك أن يسكنوا فى مساكن فخمة ، يقوم فيها على خدمتهم ثمانمائة من الخدم فى بعض الأحيان[٣٢] ، وتزدان بكل ما عرف فى ذلك الوقت من روائع الفن والترف . ولم يكونوا يرون أنهم رجال دين بقدر ما كانوا يرون أنهم رجال حكم ، ودبلوماسيون ، ومديرون ؛ لقد كانوا هم مجلس الشيوخ الرومانى وكانوا يريدون أن يحيوا كما يحيا أعضاء مجلس الشيوخ . وكانوا يسخرون من أولئك الأجانب الذين يتطلبون منهم أن يحيوا حياة التقى والعفة التى يحياها القساوسة ؛ وكانوا يزنون السلوك ، كما يزنه كثيرون من أبناء عصرهم ، بموازين الجمال لا بالموازين الأخلاقية ، فلم يكونوا يرون بأسا من خرق بعض الأوامر الإلهية إذا تجملوا فى خرقها وفعلوا ذلك بظرف وذوق سليم . وقد أحاطوا أنفسهم بالغلمان ، والموسيقيين ، والشعراء ، والكتاب الإنسانيين ، وكانوا من حين إلى حين يتناولون عشاءهم مع محاظى البلاط[٣٣] . ويأسفون أشد الأسف لأن ندواتهم كانت خالية من النساء ، فهاهو ذا الكردنال ببينا يقول « إن رومة على بكرة أبيها تنادى بأنا لا ينقصنا هنا إلا سيدة تكون هى واسطة عقد الندوة »[٣٤] . وكانوا يحسدون فرارا ، وأربينو ، وما نتوا لما تستمتع به من هذه الناحية ، ولشد ما اغتبطوا حين جاءت إزبلا دست لتبسط أثوابها ومفاتنها النسوية على حفلاتهم التى لم تكن تضم إلا الذكور .

وبلغ الظرف ، والذوق ، ولطف الحديث ، وتقدير الفن غايته فى ذلك الوقت ، ونالت الفنون والآداب على اختلاف أنواعها أعظم التشجيع . ولسنا ننكر أنه كانت هناك حلقات مثقفة فى العواصم الصغرى ،

وأن كستجليونى كان يفضل ندوات أربينو الهادئة على حضارة رومة الزاهية ، الومضية ، الصاخبة ، التى تجتمع فيها كل الأجناس ، غير أن أربينو لم تكن إلا جزيرة صغيرة من الثقافة ، أما رومة فكانت مجرى دافقا أو بحرا عجاجا . وأقبل عليها لوثر ورآها ، وهاله ما رأى واشمأزت منها نفسه ، ثم جاءها إرزمس Erasmus ورآها وافتتن بها افتتانا بلغ حد النشوة(٣٥) . ونادى مائة شاعر وشاعر بأن العصر الذهبى قد عاد .

الفصل الثالث

العلمـــاء

فى اليوم الخامس من نوفبر عام ١٥١٣ أصدر ليو مرسوماً بضم معهدين من معاهد العلم افتقرا إلى المال : هما كاية القصر المقدس أى الفاتيكان ، وكلية المدينة ، وأصبح المعهدان من ذلك الوقت هما جامعة رومة . وخصص لهما بناء لم يلبث أن عرف باسم سابيندسا Sapienza(٣٦) . وكان هذان المعهدان قد ازدهرا فى أيام البابا اسكندر ، ولكنهما اضمحلا فى عهد يوليوس الذى استولى على أموالهما لينفقها فى الحروب ، والذى كان يفضل السيف على الكتاب . وأمد ليو الجامعة الجديدة بالمال بسخاء وظل يسخو عليها حتى تورط هو الآخر فى سباق للتدمير . فقد جاء إليها بعدد جم من العلماء الممتازين المخلصين لعلمهم ، فلم يمض إلا قليل من الوقت حتى كان فى المعهد الجديد ثمانية وثمانون أستاذاً — منهم خمسة عشر فى الطب وحده يتقاضى الواحد منهم ما بين ٥٠ فلورينا و٥٣٠ (من ٨٢٥ إلى ٦٦٢٥ ؟ دولاراً) فى العام ؛ وكان ليو فى تلك السنين الأولى من ولايته يبذل كل ما فى وسعه ليجعل الكليتين المجتمعتين أعظم جامعات إيطاليا علماً وأكثرها ازدهاراً .

وكان من أفضاله أنه أنشأ فى هذه الجامعات دراسة اللغات السامية . ذلك أنه خصص فى جامعة رومة كرســيا لتعليم اللغة العبرية ، وعين تيسيو أمبروجيو Teseo Ambrogio لتدريس اللغتين السريانية ، والكلدانية فى جامعة بولونيا . ورحب ليو حين أهدى له كتاب فى نحو اللغة العبرية ألفه أجاتشيو جويداتشريو Agacio Guidacerio ؛ ولما علم أن سانتى بجنينى Sante Paginin كان يترجم العهد القديم من الأصل العبرى إلى اللغة اللاتينية ،

طلب أن يرى أنموذجاً من الترجمة ؛ فلما رآه أعجبه ، وتعهد من فوره بأن يتكفل بنفقات هذا المشروع الشاق الكبير .

وكان ليو أيضاً هو الذى أعاد دراسة اللغة اليونانية بعد أن أخذت دراستها فى الاضمحلال . وشرع فى ذلك بأن دعا إلى رومة العالم الشيخ چون لسكارس John Lascaris الذى كان يعلم اللغة اليونانية فى فلورنس ، وفرنسا ، والبندقية ، ونظم بمساعدته مجمعاً علمياً يونانياً فى رومة ، منفصلا عن الجامعة . وكتب بمبو على لسان ليو (فى ٧ أغسطس سنة ١٥١٣) خطاباً إلى ماركس موسوروس Marcus Musurus أكبر مساعدى مانوتيوس Manutius يطلب فيه إلى هذا العالم أن يحصل من بلاد اليونان على « عشرة ، أو أكثر من عشرة حسبما يرى ، من الشبان المتبحرين فى العلم ، المشهود لهم بالأخلاق الفاضلة لتؤلف منهم حلقة من الدراسات الحرة ، ولكى يتلقى عليهم الإيطاليون العلم باللسان اليونانى وحسن الانتفاع به »[٣٧] . وبعد شهر من ذلك الوقت نشر مانوتيوس طبعة أفلاطون التى أتمها موسوروس من قبل ، وأهدى الطابع العظيم هذا الكتاب إلى البابا . ورد عليه ليو بأن منح ألدوس دون غيره الحق فى أن يعيد طبع كل ما أصدره ألدوس من الكتب اليونانية أو اللاتينية حتى ذلك الوقت ، وما سيطبعه فى خلال الأعوام الخمسة عشر المقبلة التى سيظل فيها وحده صاحب هذا الحق . وأعلن فوق هذا أن كل من يعتدى على هذا يحرم من حظيرة الدين ، ويعرض نفسه للعقاب . وكان هذا الامتياز الفردى فى طباعة المؤلفات هو الوسيلة التى تمنح بها النهضة طابعاً ما حق طبع الكتاب الذى أنفق المال على إعداده . غير أن ليو أضاف إلى هذا الامتياز وصيته بأن يكون ما يطبع من كتب ألدوس معتدل الثمن . وقد كان .

وأنشئت الكلية اليونانية فى بيت آل كولتشى Colocci على الكويرنال Quirinal ، وأقيمت هناك أيضاً مطبعة لطبع الكتب الدراسية والشروح

الطلاب . وأنشئ حوالى ذلك الوقت عينه فى بفلورنس « مجمع علمى ميديتشى » شبيه به للدراسات اليونانية ؛ وجمع ڤارينوكامرتى Varino Camerti — الذى اتخذ لنفسه اسماً لاتينياً هو فافورينوس Favorinus — بتشجيع ليو أحسن معجم يونانى — لاتينى نشر فى عالم النهضة حتى ذلك الوقت .

وكادت غيرة البابا على الآداب القديمة تكون ديناً له وعقيدة . وشاهد ذلك أنه تلقى من البنادقة « عظماً من كشف ليفى » بنفس التقوى التى يتلقى بها أثراً من آثار كبار القديسين(٣٨) ، وأنه أعلن بعد جلوسه على كرسى البابوية بقليل أنه سيكافئ بسخاء كل من يحصل له على أى مخطوط فى الأدب القديم لم ينشر بعد . ثم إنه فعل ما فعله أبوه فأرسل مبعوثيه وعماله إلى البلاد الأجنبية ليبحثوا عما عساه أن يكون فيها من المؤلفات القديمة ، وعن كل الأشياء ذات القيمة وثنية كانت أو مسيحية ، وأن يبتاعوها له ، وكان فى بعض الأحيان يوفد الوفود لهذا الغرض خاصة لا لغرض سواه ، ويزودهم بالرسائل للملوك والأمراء يطلب إليهم فيها أن يعاونوا أولئك الرسل فى البحث والتنقيب . ويبدو أن عماله كانوا فى بعض الأحيان يسرقون هذه المخطوطات إذا لم يستطيعوا شراءها ؛ ويلوح أن هذا هو ما فعلوه فى الستة الكتب الأولى من حوليات تاسيتوس التى وجدوها فى دير كورڤى Corvey بوستفاليا Westphalia ، لأن لدينا رسالة ممتعة موجهة إلى هيتمرس Heitmers عامل البابا كتبها ليو نفسه أو أمر بكتابتها بعد أن تم طبع هذه الحوليات ونشرها :

لقد بعثنا بنسخة من الكتب بعد أن روجعت وطبعت مجلدة تجليداً جميلاً إلى رئيس الدير وإلى رهبانه ، لكى يضعوها فى مكتبتهم بدلا من النسخة التى أخذت منها ، وإذا كنا نريد فوق ذلك أن يعرفوا أن هذا الاختلاس قد عاد عليهم بالخير أكثر مما عاد عليهم بالأذى ، فقد وهبنا كنيستهم غفراناً جماعياً(٣٩) .

وأعطى ليو فلپو بروالدو Filippo Beroaldo المخطوط المختلس ، وأمره

أن يصلح النص وينشره ، على أن يطبعه طبعة أنيقة ولكنها فى صورة سهلة القراءة . وكان مما ورد فى كتاب التكليف هذا :

لقد كان من عادتنا ، حتى فى السنين الأولى من حياتنا ، أن نرى أن لا شىء مما وهبه الخالق لخلقه أجل شأناً وأعظم نفعاً - لانستثنى من ذلك إلا العلم به وعبادته الحقة - من هـذه الدراسات التى هى زينة الحياة الإنسانية ومرشدها إلى الخير ، والتى يمكن فوق هذا تطبيقها على كل وضع خاص من أوضاع الحياة والانتفاع بها فيه ؛ والتى هى سلوى الإنسان فى الشدة ، ومصدر بهجته وشرفه فى الرخاء . والتى لولاها لحرم الإنسان كل ما هو جميل فى الحياة وكل ما يزدان به المجتمع . ويبدو أن المحافظة على هذه الدراسات وتوسيع نطاقها يقف على أمرين : عدد العلماء ، وتزويدهم بكفايتهم من النصوص الممتازة . فأما الأمر الأول فإنا نرجو ببركة الله ، أن نظهر رغبتنا الأكيدة فى أن نكافئ أولئك العلماء الممتازين ونكرمهم وحرصنا على هذه المكافأة وذلك التكريم أكثر مما أظهرناهما من قبل ، وإن كان ذلك الحرص وتلك الرغبة هما منذ زمن بعيد مصدر سرورنا الأكبر . . . أما الحصول على الكتب ، فإنا نحمد الله أن أتاح لنا فى ذلك أيضاً الفرصة التى نستطيع بها إسداء الخير لبنى الإنسان[٤٠]

وكان ليو يظن أن الكنيسة هى التى تعين ما يفيد بنى الإنسان من كتب الأدب ، وشاهد ذلك أنه جدد مرسوم الإسكندر الذى يفرض رقابة الكنيسة على الكتب .

وبددت بعض الكتب التى جمعها أسلاف ليو حين نهب قصر آل ميديتشى (١٤٩٤) . غير أن دير سان ماركو كان قبلئذ قد ابتاع بعض هذه الكتب ، وكان ليو وهو لا يزال كردنالا قد ابتاع الكتب التى نجت من النهب بمبلغ ٢٦٥٢ دوقة (١٥٠ر٣٣ ؟ دولاراً) ونقلها إلى قصره فى رومة . ثم أعيدت

هذه المكتبة إلى فلورنس بعد موت ليو ، وسنعرف مصيرها فيما يلي من الصفحات .

وكانت مكتبة الفاتيكان قد بلغت من الضخامة حداً تحتاج معه إلى طائفة من العلماء للعناية بها ؛ ولما جلس ليو على كرسى البابوية كان كبير أمنائها توماسو إنغيرامى Tommaso Inghirami — وهو من أبناء الأشراف ، وشاعر ، ومحدث مشهود له بالذكاء وحسن الفكاهة والتألق فى ندوات الفكهين البارعين . ثم كان إلى ذلك ممثلا ، أطلق عليه من قبيل السخرية اسم فيدرا Fedra لنجاحه فى تمثيل دور فيدرا Phaedra فى مسرحية هپوليتس Hippolytus لسنكا . ولما مات فى حادثة من حوادث شوارع المدينة عام ١٥١٦ حل محله فى أمانة المكتبة فلبو بروالدو الذى قسم قلبه وعواطفه بين تاسيتوس والحظية العالمة إمپريا Imperia ، وكتب شعراً لاتينياً بلغ من الجودة أن كانت له ست ترجمات إلى اللغة الفرنسية إحداها بقلم كليمان مارون Clement Maron وكان چيرولامو ألييندرو Girolamo Aleandro الذى أصبح أميناً فى عام ١٥١٩ ، رجلا حاد الطبع ، غزير العلم ، عظيم المواهب ، يتكلم اللغات اللاتينية ، واليونانية ، ويتكلم العبرية بطلاقة جعلت لوثر يخطئ فى أصله فيظنه يهودياً . وقد حاول فى مجلس أجزبرج (١٥٢٠) أن يصد تيار البروتستنتية ، وكانت حماسته فى ذلك أقوى من حكمته . وقد رفعه بولس الثالث إلى مقام الكردنالية (١٥٣٥) ، ولكن ألييندر توفى بعد أربع سنين من ذلك الوقت لإسرافه فى عنايته بصحته وفى تعاطى الأدوية(٤١) . وقد غضب أشد الغضب لأنه أعفى من عمله حين بلغ الثانية والستين من العمر ، وأساء إلى أصدقائه باعتراضه الشديد على تصرفات القدرة الإلهية(٤٢) .

وكثرت المكتبات الخاصة وقتئذ فى رومة ، فقد كان للإسكندر نفسه مجموعة عظيمة من الكتب أوصى بها إلى البندقية ، وكان عند الكردنال

جريمانى محسود إرزمس ثمانية آلاف مجلد مكتوبة بلغات مختلفة أوصى بها إلى كنيسة سلفادور بمدينة البندقية حيث دمرتها النار . وكان للكردنال سادوليتو مكتبة قيمة وضعها فى سفينة ليرسلها إلى فرنسا ، فغرقت فى البحر . وكانت مكتبة بمبو غنية بما فيها من دواوين أشعار پروفنسال والمخطوطات الأصلية مثل مخطوطات كتب پترارك ؛ وانتقلت هذه المجموعة إلى أربينو ، ومنها انتقلت إلى الفاتيكان . وحذا العلمانيون الأغنياء أمثال أجستينو تشيجى Agostino Chigi وبندو ألتوڤيتى Bindo Altoviti حذو البابوات والكرادلة فى جمع ، الكتب واستخدام الفنانين ومد يد المعونة للشعراء ورجال العلم .

وكثر هؤلاء جميعاً فى رومة على عهد ليو كثرة لم يكن لها مثيل من قبل ولا من بعد . وكان كثيرون من الكرادلة أنفسهم علماء ؛ ومنهم من أصبحوا كرادلة لأنهم كانوا قبل ذلك علماء قضوا فى خدمة الكنيسة زمناً طويلا ، ونذكر من هؤلاء إجيديو كانيزيو Egidio Canisio ، وسادوليتو ، وبيبنا . وقد اعتاد معظم الكرادلة فى رومة أن يناصروا الآداب والفنون بما يكافئون بها أصحابها على إهدائهم أعمالهم ومؤلفاتهم ، ولم يكن يفوق بيوت الكرادلة رياريو ، وجريمانى ، وبيبنا ، واللدوزى ، وبتروتشى ، وفارنيزى وسدرينى ، وسانسفرينو ، وجندساجا ، وكازينيو ، وجويليوده ميديتشى لم يكن يفوق بيوت هؤلاء إلا بلاط البابوات بوصفه ملتقى أصحاب المواهب العقلية والفنية فى المدينة . وقد كان لكستجليونى الوديع الطبع الدمث الخلق الذى كسب به صداقة رفائيل المحب الودود وميكل أنجيلو الصارم العنيد ، كان لكستجليونى هذا ندوة متواضعة خاصة به .

وكان ليو بطبيعة الحال أكبر المناصرين على الإطلاق ، فلم يكن أحد فى مقدوره أن ينشئ نكتة شعرية لاتينية يخرج من عنده دون عطاء . وكان العلم فى أيامه يؤهل صاحبه ، كما كان يؤهله فى أيام نقولاس الخامس

لمنصب من المناصب الرسمية الكبيرة فى الكنيسة ، وأضيف الشعر إلى العلم فى أيام ليو . فأما أصحاب المواهب الصغرى فكانوا يصبحون كتبة ، ومختزلين ، وأما من هم أكبر من هؤلاء موهبة فكانوا يصبحون قساوسة فى الكنائس الكبرى ، وأساقفة ، وكبار موثقين ؛ وأما الممتازون منهم أمثال سادوليتو ، وبيبنا ، فقد صاروا كرادلة . وترددت أصداء خطب شيشرون وبلاغته فى رومة مرة أخرى ، وكان أسلوب الرسائل يعلو ويهبط بانتظام كأنه الألحان الموسيقية ، كما كان شعر فرچيل وهوراس ينساب من ألف رافد ورافد إلى نهر التيبر ملتقاه الطبيعى . وقد حدد بمبو نفسه مستوى أسلوب الكتابة ، فقد كتب إلى إزبلا دست يقول : « أن يخطب الإنسان كما كان يخطب شيشرون خير له من أن يكون بابا[٤٣] » . وبز صديقه وزميله ياقوبو سادوليتو معظم الكتاب الإنسانيين بأن جمع بين الأسلوب اللاتينى البليغ والخلق الذى لا تشوبه شائبة . وكان بين كرادلة ذلك العصر كثيرون من ذوى الاستقامة والأخلاق الفاضلة ، وكانت الكثرة الغالبة من كتاب عصر ليو الإنسانيين أفضل أخلاقاً وأرق مزاجاً من أمثالهم فى الجيل الذى قبله[٤٤] ، وإن كان بعضهم قد ظلوا وثنيين فى كل شىء ما عدا عقيدتهم الرسمية ؛ ولقد كان من القوانين غير المسطورة ألا ينطبق سيد مهذب بكلمة نقد للكنيسة المتسامحة من الناحية الخلقية السخية فى مناصرة العلم والأدب والفن مهما تكن عقائده أو شكوكه .

وقد اجتمعت هـذه الصفات كلها فى برناردو دوفيدسى دا بيبنا Bernardo Dovizi da Bibbiena — فقد كان عالماً ، وشاعراً ، وكاتب مسرحيات ، ودبلوماسياً ، وخبيراً فى الفن ، ومحدثاً ، ووثنياً ، وقساً ، وكردنالا ؛ غير أن الصورة التى رسمها رفائيل له لم تظهر إلا جزءاً قليلا منه — عينيه الخبيثتين وأنفه الحاد ؛ ذلك أنها غطت صلعته بقبعة حمراء ،



(صورة رقم ١٤) عذراء اللؤلؤة
من عمل رفائيل – فى متحف برادو بمدريد

(صورة رقم ١٥) صورة البابا يوليوس الثا
فى قصر پتى بفلورنس – من عمل رفائيل



كما غطت مرحه بوقار لم يكن من عادته . وكان خفيف الدم ، والحديث : والروح ، يفر من صروف الدهر كلها بابتسامة . ولما استخدمه لورنسو الأكبر أميناً له ومربياً لأبنائه ، اشترك مع هؤلاء الأبناء فى الهجرة التى حدثت عام ١٤٩٤ ؛ ولكنه دل على مهارته بذهابه إلى أربينو حيث فتن هذه الدائرة المتحضرة بنكاته الشعرية ، وأنفق بعض فراغه فى كتابه مسرحية بذيئة تدعى كالندرا Calandra وتمثيلها (حوالى عام ١٥٠٥) ، وهذه المسرحية هى أقدم المسرحيات الإيطالية النثرية . واستدعاه يوليوس الثانى إلى رومة ، وعمل برناردو لانتخاب ليو بابا بأقل قدر من الجلبة والاحتكاك ، فجازاه ليو على هذا بأن عينه من فوره كبير الموثقين الرسوليين ، ثم عينه فى اليوم الثانى صراف البيت البابوى ، ولم تمض ستة أشهر حتى عينه كردنالا . ولم تمنعه مناصبه السامية من أن يضع فى خدمة ليو خبرته العظيمة بالفنون وتنظيم مواكبه فى الحفلات . ومثلت مسرحيته فى حضرة البابا واستمتع بها ولم يعترض عليها . ولما أرسل قاصداً رسولياً إلى فرنسا ، شغف حبا بفرانسس الأول ، وكان لا بد من استدعائه لأنه أرق حساسية من أن يصلح للمناصب الدبلوماسية ، وزخرف له رفائيل حمامه بصورة **تاريخ فينوس وكيوبد** وهى طائفة من الصور تروى انتصار الحب ، وكلها تقريباً مرسومة على طراز صور مدينة پمپى القديم ، وتقحم المسيحية فى عالم لم يسمع قط بالمسيح ؛ وكان الكردنال نفسه هو الذى اختار هذه الزخارف . وتظاهر ليو بأنه لم يلاحظ شذوذ بيبنا الجنسى وظل وفياً له إلى آخر أيامه .

وكان ليو يحب التمثيل — يحب الملهاة بجميع أشكالها ودرجاتها من أبسط الهزليات الماجنة إلى أكثر الملاهى غموضا كمسرحيات بيبنا ومكيفلى . وقد افتتح فى أول سنة من ولايته دار تمثيل على الكپتول ، شهد فيها عام ١٥١٨

تمثيلا لمسرحية أريستو Ariosto المسماة سيوزيتى Suppositi وضحك من كل قلبه من النكات الملتبسة المعانى التى كانت تتفرع من حبكتها — كالعبارات التى يلقيها شاب من الشبان ليغوى بها فتاة(٤٥) . ولم يكن هذا التمثيل المطرب تمثيلا لمسالى فحسب ، بل كان يشمل فوق ذلك وضع مناظر مسرحية فنية (وكان الذى رسمها فى هذه المسرحية بالذات رفائيل نفسه) ، ورقصا فنيا ، وموسيقى بين الفصول تتكون من أغان وفرقة من العازفين على العود ، والكمان ، وأرغن صغير ، والنافخين فى القرون ، والقرب ، والفيف .

وقد كُتب فى عهد ليو كتاب من أكبر الكتب التاريخية فى عهد النهضة ، كتبه پاولو چيوڤيو . وكان پاولو هذا من أبناء كومو Como ، وكان يمارس فيها وفى ميلان وروما صناعة الطب ، ولكن الحماسة الأدبية التى انبعثت فى البلاد عندما جلس ليو على كرسى البابوية أوحت إليه بأن يخصص ساعات فراغه لكتابة تاريخ العصر الذى يعيش فيه — من غزو شارل الثامن لإيطاليا حتى ولاية ليو — وأن يكتبه باللغة اللاتينية . وسمح له بأن يقرأ القسم الأول من هذا الكتاب على ليو ، فلما سمعه قال بكرمه المعتاد إنه أفصح وأظرف ما كتب فى التاريخ منذ عهد ليڤى Livy ، وأجازه عليه بأن خصص له معاشا من فوره . ولما توفى ليو ، استخدم چيوڤيو ما أسماه « قلمه الذهبى » فى كتابة ترجمة لحياة ليو شاد فيها بنصيره الراحل كما استخدم « قلمه الحديدى » للشكوى من البابا أدريان السادس الذى لم يعبأ به . وواصل فى هذه الأثناء الكدح فى تاريخ عصره حتى وصل به آخر الأمر إلى عام ١٥٤٧ . ولما نهبت رومة فى عام ١٥٢٧ أخفى المخطوط فى إحدى الكنائس ، ولكن أحد الجنود عثر عليه ، وطلب إلى المؤلف أن يبتاع كتابه ؛ ولكن كلمنت السابع أنقذ پاولو من هذه المذلة إذ أقنع اللص بأن يقبل بدل المال يؤدى إليه فورا ، منصباً فى أسپانيا ؛ وعين

چيوڤيو فى الوقت نفسه أسقفا لنوتشيرا Nocera . وأثنى الناس على كتاب التاريخ وعلى التراجم التى أضيفت إليه لأسلوبه السلس الواضح ، ولكنهم عابوا عليه عدم العناية بتحرى الحقائق ، والتحيز الظاهر فيما يصدره من أحكام . وقد أقر چيوڤيو فى صراحة وعدم مبالاة بأنه يمدح أشخاص قصته إذا كانوا هم أو أقاربهم قد سخوا عليه ، وأنه كان يندد بهم إذا كان هؤلاء قد ضنوا عليه بالعطاء .

الفصل الرابع

الشعراء

لقد كان الشعراء أعظم مفاخر ذلك العصر ، وكان كل إنسان فى رومة — من البابا نفسه إلى مهرجيه — يقرض الشعر ، كما كان يقرضه كل إنسان فى اليابان فى عهد الساموراى Samurai ، من الفلاح إلى الإمبراطور ، وكان كل إنسان تقريبا يصر على أن يقرأ آخر أبيات قالها إلى البابا السمح . وكان البابا يحب المهارة فى الارتجال ، وكان هو نفسه بارعا فى هذا ؛ وكان الشعراء يتبعونه أينما ذهب بقوا فيهم وقصائدهم الطوال ، وكان هو فى العادة يجيزهم عليها بطريقة ما ، وإن كان فى بعض الأحيان يكتفى بأن يرد عليها بارتجال بعض النكت الشعرية اللاتينية . وقد أهدى له ألف كتاب ، أجاز أنجيلو كويتشى على واحد منها بأربعمائة دوقة (٥٠٠٠ ؟ دولار) ؛ لكنه حين أهدى إليه چيوفنى أو جوريلى Giovanni Augurelli رسالة بالشعر عنوانها كريسوپيا Chrysopoeia — أى فن صنع الذهب باستخدام الكيمياء — أرسل إلى المؤلف كيسا خلوا من النقود . ولم يكن يجد متسعا من الوقت يقرأ فيه جميع الكتب التى قبل أن تهدى إليه ؛ وكان من هذه الكتب المهداة التى لم يقرأها طبعة من ديوان روتليوس ناماتانوس Rutitus Namatianus — وهو شاعر رومانى عاش فى القرن الخامس الميلادى — كان يدعو إلى مقاومة المسيحية لأنها فى رأيه سم مضعف للأعصاب ، ويطالب بالعودة إلى عبادة الآلهة الوثنية القوية المتصفة بصفات الرجولة[٤٧] . أما أريستو — الذى ربما بدا لليو أنه يجد ما يكفيه من العناية فى فرارا — فلم يكافئه إلا بمرسوم بابوى يحرم سرقة شعره . وبرم أريستو من هذا وابتأس لأنه كان يرجو أن ينال مكافأة تتناسب مع طول ملحمته ؛

ولما خسر ليو أريستو قنع من فوره بشعراء أقل منه لألاء وأقصر نَفَسا ، وكثيراً ما كان سخاؤه يضله فيؤدى به إلى مكافأة ذوى المواهب السطحية نفس المكافأة التى يمنحها العباقرة . من ذلك أن جيدوپستومو سلفسترى Guido Postumo Sitvestri ، أحد أشراف بزارو ، كان قد قاتل بعنف ، وكتب بعنف ، ضد الإسكندر ويوليوس لاستيلائهما على پزارو وبولونيا . فلما ارتقى ليو عرش البابوية بعث إليه بقصيدة ظريفة يمتدحه فيها ويوازن بين سعادة إيطاليا فى عهد البابا الجديد ، وما كانت عليه من البؤس والاضطراب فى العهود السابقة . وقدر له البابا عمله وأجازه عليه بأن رد له ما صودر من ضياعه ، واتخذه رفيقا له فى صيده . لكن چيدو مات بعد قليل من ذلك الوقت ، ويقول بعض معاصريه إنه مات من كثرة ما كان يتناوله من الطعام على مائدة ليو[٤٨] . وأسرع أنطونيو تيبلديو Antonio Tebaldeo ، الذى كان قد نال بعض الشهرة فى قول الشعر فى نابلى ، إلى رومة عقب انتخاب ليو ، ونال منه (كما تقول إحدى الروايات غير الموثوق بها) خمسمائة دوقة جزاء له على نكتة شعرية مشهية[٤٩] ، وسواء كانت هذه الرواية صادقة أو كاذبة فإن البابا عينــه مشرفا على جسر سورجا Sorga وجمع المكوس ممن يعبرونه حتى « يستطيع تيبلديو بهذا أن يعيش عيشة راضية »[٥٠] . ولكن يبدو أن المال . الذى قد يعين على إنماء مواهب العلماء ، قلما يشحذ عبقرية الشعراء . فأخذ تيبلديو يكتب قصائد المدح ، وأصبح يعتمد بعد موت ليو على صدقات بمبو ، ولم يعد يبارح فراش النوم وإن كان لا يشكو من شىء إلا من فقد شهيته لشرب الخمر » كما يقول صديق له . وطالت حياته وهو مستريح مستلق على ظهره ، وتوفى فى الرابعة والسبعين من عمره . ونبغ فرانتشيسكو ماريا ملدسا Francesco Maria Molza من أهل مودينا بعض النبوغ فى الشعر قبل ارتقاء ليو ، ولكنه لما سمع بحب البابا للشعر

وسخائه على الشعراء ، ترك أهله ، وزوجته ، وأبناءه ، وهاجر إلى روما ، حيث أنساه إياهم افتتانه بسيدة رومانية . وقال فى رومة قصيدة رعوية قصيرة بليغة اسمها حورية تيبرينا La ninfa Tiberina يمتدح بها فوستينا منتشينى Faustina Mancini ؛ وهجم عليه أحد المجرمين وأصابه بجرح بليغ . وغادر الرجل رومة بعد وفاة ليو ، وانضم فى بولونيا إلى حاشية الكردنال إيوايتو ده ميديتشى ، الذى كان فى بلاطه ، على حد قولهم — ثلثمائة شاعر ، وموسيقى وفكِه . وكانت قصائد ملدسو الإيطالية أظرف ما قيل من الشعر فى ذلك الوقت لا تستثنى من ذلك قصائد أريستو نفسها . وكانت أغانيه تضارع أغانى بترارك فى أسلوبها ، وتفوقها فى حرارتها ، وذلك لأن ملدسو كان يتقلب على نيران الحب واحدة بعد واحدة ، وكان على الدوام يحترق بها . ومات بداء الزهرى فى عام ١٥٤٤ .

وكان حكم ليو يزدان باثنين من كبار الشعراء أحدهما ماركنطونيو فلامينو Marcantonio Flamino الذى يظهر ذلك العهد فى أضواء سارة — يظهر عطف البابا الدائم على رجال الأدب ، ويكشف عما كان يحبو به فلامينو وناڤاچيرو Navagero وفرانكستورو Francastoro وكستجليونى من صداقة لا يحسد أحدهم عليها غيره ؛ وإن كانوا الأربعة شعراء ، كما يكشف عن الحياة النظيفة التى كان يحياها أولئك الرجال فى عصر كانت فيه الإباحية الجنسية مما تتغاضى عنه كثرة الناس . وقد ولد فلامينو فى سراڤالى Serravalle من أعمال ڤينيتو Veneto ، ووالده هو چيان أنطونيو فلامينو Gianantonia Flamino وهو أيضاً شاعر . ودرب الوالد ابنه على قرض الشعر وشجعه عليه ، مخالفاً فى ذلك ألفاً من السوابق ، وبعثه وهو فى السادسة عشرة من عمره ليهدى إلى ليو قصيدة قالها الشاب يدعو فيها إلى حرب صليبية على الأتراك . ولم يكن ليو ممن يرتاحون إلى الحروب الصليبية ، ولكنه أظهر ارتياحه لشعر الشاب ، وكفل له مواصلة التعلم فى رومة . وتولاه كستجليونى

بعنايته ، وجاء به إلى أربينو (١٥١٥) ، ثم بعث الوالد بابنه فيما بعد ليدرس الفلسفة في بولونيا . ثم استقر الشاعر أخيراً في فتيربو Viterbo في رعاية الكردنال الإنجليزي رجنلدبول Reginald Pole . وامتاز عن غيره بأن رفض منصبين عاليين ، منصب أمين ليو مشتركاً في ذلك مع سودوليتو ، ومنصب أمين لمجلس ترنت ، وكان يحصل على تأييد وهبات جمة من كثير من الكرادلة رغم ارتيابهم في أنه يعطف على حركة الإصلاح البروتستنتي . وكان طوال تجواله كله يتوق للحياة الهادئة والهواء النظيف اللذين يجدهما في بيت أبيه الريفي القريب من إمولا . وكانت قصائده كلها تقريباً باللغة اللاتينية كما كانت كلها تقريباً قصائد قصارا في صور أغان ، وأناشيد رعاة ، ومراث ، وترانيم ، ورسائل للأصدقاء من طراز رسائل هوراس ، ولكنه يعود فيها مرة بعد مرة إلى حبه لمرابضه الريفية القديمة :

سأبصرك الآن مرة أخرى ، وسيبتهج ناظرى لرؤية الأشجار التى غرستها يد أبى ؛ وسيفيض قلبى فرحاً حين أتذوق قليلا من النوم الهادئ فى غرفتى الصغيرة . وكان يشكو من أنه سجين فى ضوضاء رومة وصخبها ، ويحسد صديقاً له صوره بأنه يختفى فى ملجأ قروى يقرأ « كتب سقراط » و « لا يفكر مطلقاً فى التكريم التافه الذى يمنحه إياه الجمهور الحقير»[٥٢] .

وكان يحلم بالتجوال فى الوديان الخضراء مع **فلاحى** فرچيل ورعاة ثيوفريطس ويتخذهم له رفاقاً . وأشد أشعاره تأثيراً هى الأبيات التى كتبها إلى أبيه وهو على فراش الموت :

« لقد عشت يا أبتاه عيشة طيبة سعيدة ، لم تكن فيها بالفقير ولا بالغنى ، حصلت فيها على كفايتك من العلم والفصاحة ، وكنت على الدوام قوى الجسم ، سليم العقل ؛ بشوشاً تقياً لا يجاريك فى تقواك أحد . حتى إذا أتممت الثمانين من عمرك انتقلت إلى شواطئ الآلهة المباركة . ارحل إليها يا أبتاه ، وخذ بعد قليل ابنك معك إلى مقعدك الأعلى فى السماء » .

وكان ماركو جيرولامو ڤيدا Marco Girolamo Vida أطوع لأغراض ليو من غيره من الشعراء . وقد ولد ماركو هذا فى كريمونا ، وأتقن اللغة اللاتينية ، وبرع فيها براعة أمكنته من أن يكتب بها كتابة ظريفة القصائد التعليمية فى فن الشعر نفسه ، أو فى تربية دود القز ، أو فى لعبة الشطرنج . وقد سر ليو من هذا سروراً حمله على أن يرسل فى طلب ڤيدا ، ويثقله بالهبات ، ويرجوه أن يتوج آداب ذلك العصر بملحمة لاتينية فى حياة المسيح . وهكذا بدأ ڤيدا ملحمة الكرستيادة Christiad التى مات ليو السعيد قبل أن يراها . وحذا كلمنت السابع حذو ليو فى رعاية ڤيدا ، وحباه بمنصب أسقف ليعيش منه ، ولكن كلمنت أيضاً مات قبل أن تنشر الملحمة (١٥٣٥) . وكان ڤيدا راهباً قبل أن يبدأها ، وأسقفاً حين فرغ منها ، ولكنه لم يستطع أن يحاجز نفسه عن الإشارات المتصلة بالأساطير اليونانية والرومانية القديمة التى كانت تملأ الجو نفسه فى أيام ليو ، وإن بدت مضطربة سخيفة فى نظر الذين أخذوا ينسون أساطير اليونان والرومان ويجعلون المسيحية نفسها أساطير أدبية . فنحن نرى ڤيدا فى هذه الملحمة يقول عن الإله الأب إنه « أبو الآلهة مسخر السحاب » ، وإنه « حاكم أوليس » ؛ ولا ينفك يصف يسوع بأنه هيروس ويأتى بالفرغونات ، وربات الانتقام ، والقنطورات ، والأفاعى الكثيرة الرءوس(*) لتطالب بموت المسيح . لقد كان هذا الموضوع النبيل خليقاً ببحر من الشعر أكثر مواءمة له بدل أن يقلد الشاعر الإنياذة . وليست أجمل الأبيات فى شعر ڤيدا هى التى يخاطب بها المسيح فى الكرستيادة ، بل هى التى يخاطب بها ڤرجيل فى فن الشعر وهى أبيات تعز على الترجمة ولكننا سنحاول نقلها فيما يأتى :

(*) كل هذه كائنات خرافية غريبة ورد ذكرها فى الأساطير اليونانية القديمة . (المترجم)

أى مجد إيطاليا ! يا أسطع الأضواء بين الشعراء ! إنا لنعبدك بما نقدمه لك من الأكاليل والبخور والأضرحة ، وإليك ننشد على الدوام ما أنت خليق به من التسابيح القدسية ؛ ونستعيد ذكراك بالترانيم : مرحباً بك يا أعظم الشعراء قداسة ! إن ثناءنا عليك لا يزيد قط من مجدك ، وليس هذا المجد فى حاجة إلى أصواتنا . ألا فأقبل وانظر إلى أبنائك ، وصب روحك الدفئة فى قلوبنا الطاهرة ؛ أقبل يا أبتاه ، وامزج نفسك بأرواحنا .

الفصل الخامس

صحوة إيطاليا

كان من أسباب قوة الروح الوثنية فى ذلك العصر وجود الفن القديم فيها ونجاته من الدمار ؛ وكان بجيو ، وبيندو ، وبيوس الثانى قد نددوا بتدمير المبانى الرومانية القديمة وقاوموا هذا التدمير ، ولكنه ظل مع ذلك يجرى فى مجراه ، وأكبر الظن أنه قد ازداد حين استطاعت رومة بما تدفق فيها من المال أن تشيد عمائر جديدة أكبر من عمائرها القديمة وتستخدم فيها بقايا هذه العمائر فى عمل الجير . واستخدم بولس الثانى جدار الكلوسيوم الحجرى فى بناء قصر سان ماركو ؛ وهدم سكستس الرابع معبد هرقول وحول أحد جسور نهر التيبر إلى قذائف للمدافع ، وانتزعت المواد التى بنيت بها كنيسة سانتا ماريا مجيورى ، وفسقيتان عامتان ، وقصر للبابا فى الكويرينال ، انتزعت هذه كلها من معبد الشمس . بل إن الفنانين أنفسهم كانوا همجاً مخربين دون أن يشعروا ، فهاهو ذا ميكل أنچيلو مثلا يستخدم أحد العمد فى معبد كاستروپلكس ليصنع منه قاعدة لتمثال ماركس أورلبوس الفارس ، وها هو ذا رفائيل يأخذ جزءاً من عمود آخر فى هذا المعبد نفسه ليصنع منه تمثالا ليونان (يونس) ، واقتلعت المواد اللازمة لبناء معبد سستينى من تابوت هدريان ، وأخذ الرخام الذى شيدت به كنيسة القديس بطرس كله تقريباً من المبانى القديمة ؛ وانتزعت إلى هذا الضريح الجديد نفسه أحجار القدمة(*) ؛ والدرج ، والقوصرة من هيكل أنطونيوس وفوستينا ، وأقواس النصر التى أقيمت لفابيوس مكسيموس وأغسطس ، وهيكل

(*) الجدار المحيط بالرملية التى يتجالد فيها المتجالدون . (المترجم)

رميولوس بن مكسنتيوس . وهدم البناءون الجدد أو جردوا فى أربع سنين بالضبط (من ١٥٤٦ — ١٥٤٩) هياكل كاسترو بلكس ، ويوليوس قيصر ، وأغسطس(٥٥) . وكانت حجة أولئك الهدامين أنه قد بقى فى البلاد بعد هذا الهدم كفايتها من الآثار الوثنية ، وأن الخربات القديمة المهملة تشغل فراغاً عظيم القيمة ، وتحول دون إعادة بناء المدينة بنظام حسن ، وأن المواد التى يستولون عليها كانت فى معظم الأحوال تستخدم فى تشييد كنائس مسيحية لا تقل عن هذه الآثار القديمة جمالا ، وهى بطبيعة الحال أحب منها إلى الله . وكانت الأتربة التى تراكمت فوق هذه الآثار على مدى الأيام دون أن تستبين العين فعلها قد دفنت فى الوقت عينه السوق الكبرى وغيرها من الأماكن التاريخية تحت طبقات متتالية من الثرى ، والأنقاض ، والنبات ، حتى أصبحت السوق تحت مستوى ما يحيط بها من أرض المدينة بثلاث وأربعين قدماً ؛ وقد ترك موضعها حتى أصبح معظمه أرضاً للرعى سميت « حقل البقر » Campo Vaccino . ألا إن الزمان هو أكثر عوامل التخريب والتدمير .

وكان تدفق الفنانين والكتاب الإنسانيين على رومة سبباً فى إبطاء سرعة التدمير ، وفى إيجاد حركات تهدف إلى المحافظة على الآثار القديمة . وأخذ البابوات يجمعون آثار النحت الوثنية وقطعاً من الأبنية القديمة يضعونها فى متحف الفاتيكان والكپتول ، كما أخذ پجيو ، وآل ميديتشى ، وپجنيوس ليتوس ، ورجال المصارف ، والكرادلة يجمعون كل ما يستطيعون الحصول عليه من الآثار القديمة ذات القيمة ليكونوا منها لأنفسهم مجموعات خاصة . ومن أجل هذا اتخذت كثير من تحف النحت القديمة طريقها إلى قصور الأفراد وحدائقهم ؛ وبقيت فيها حتى القرن التاسع عشر ؛ ووجدت من ثم أسماء مثل **فاون**(*) بربرينى ، **وعرش** لدوفيزى Ludovisi و **هرقول** فرنيزى .

(*) Faun إله الحراج عند الرومان . (المترجم)

واهتزت رومة كلها من نشوة الفرح حين كشف المنقبون (١٥٠٦) بالقرب من حمامات تيتوس عن مجموعة من التماثيل جديدة كثيرة التعقيد.. وأرسل يوليوس الثانى جوليانو دا سنجالو لفحصها ، وذهب أيضاً ميكل أنچيلو لهذا الغرض ، ولم يكد جوليانو يبصر التمثال حتى صاح من فوره : « هذا هو اللاكوئن الذى ذكره بلنى » واشتراه يوليوس ليضعه فى قصر بلڤدير ، ووظف لمن عثر عليه ولابنه معاشاً سنوياً طول حياتهما قدره ٦٠٠ دوقة (٧,٥٠٠ ؟ دولار) ؛ ذلك أن روائع النحت القديمة قد أضحت فى ذلك الوقت عظيمة القيمة . وشجعت هذه المكافآت المنقبين عن التحف الفنية ؛ وحدث بعد عام من ذلك الوقت أن عثر واحد منهم على مجموعة أخرى هى **هرقول مع الطفل تلفوس** ، ولم يمض إلا قليل من الوقت حتى عثر على **أوريانا النائمة** ، وأضحى الحرص على كشف التحف الفنية القديمة لايقل قوة عن التحمس للكشف عن المخطوطات القديمة . وكانت هاتان العاطفتان صفتين قويتين من صفات ليو . فى أيام ولايته كشف عما يسمونه **الأنطينوس** وعن تمثالى النيل والتيبر ؛ وقد وضع هذان التمثالان فى متحف الفاتيكان . وكان ليو يبتاع بالمال كلما استطاع من الجواهر ، والحلى المنقوشة ، وغيرها من روائع الفن المتفرقة التى كانت فى وقت ما ملكاً لآل ميديتشى ، ويضعها كلها فى قصر الفاتيكان . وأخذ ياقوبو مدسوكى **Iacopo Mazochki** وفرانتشيسكو ألبرتينى بفضل مناصرته ينقلان مدى أربعة أعوام كل مايعثران عليه من نقوش على الآثار الرومانية ، وواصلا بذلك ما قام به قبلهما الراهب چيوكندو وغيره من الرهبان . ثم نشرا هذه النقوش باسم **النقوش القديمة فى المدن الرومانية** (١٥٢١) ، وكان نشرها حادثاً هاماً فى علم الآثار الرومانية القديمة .

وفى عام ١٥١٥ عين ليو رفائيل مشرفاً على الآثار القديمة ؛ ووضع

المصور الشاب بمعونة مدسوكى ، وأندريا ڤلڤيو ،وفابيو كلفا ، وكستجليونى ، وغيرهم من الفنان خطة أثرية واسعة ؛ وفى عام ١٥١٨ وجه إلى ليو رسالة يستحلف فيها هذا الحبر الجليل أن يستعين بسلطان الكنيسة على حفظ جميع الآثار للرومانية القديمة . وقد تكون ألفاظ الرسالة هى ألفاظ كستجليونى ، أما روحها القوية ففيها نغمة رفائيل .

« إنا حين نفكر فى قداسة تلك الأرواح القديمة ... وحين نبصر جثة هذه المدينة الجليلة ، أم العالم وملكته ، وقد تدنست هذا ... الشائن ... لا يسعنا إلا نتصور كم من الأحبار قد أجازوا تخريب المعابد ، والتماثيل ، والعقود وغيرها من المبانى القديمة ، التى تنطق بمجد من شادوها ! ... ولست أتردد فى القول إن رومة الجديدة هذه بأجمعها التى نشاهدها أمامنا الآن ، مهما بلغت من العظمة ومهما حوت من جمال وازدانت بالقصور ، والكنائس ، وغيرها من الصروح الفخمة — لست اتردد فى القول إن رومة هذه قد أمسكها الجير الذى صنع من الرخام القديم » ...

وتذكرنا هذه الرسالة بمقدار ما حدث من التدمير حتى فى خلال السنوات العشر التى قضاها رفائيل فى رومة ؛ وهى تلقى نظرة عامة على تاريخ العمارة ، وتندد بالهمجية الفجة التى كان يتسم بها الطرازان الرومنسى والقوطى (واللذين يسميان فيها القوطى التيوتونى) ، وتمجد الأنماط اليونانية — الرومانية ، وتراها نماذج الكمال وحسن الذوق ، وتقترح الرسالة أخيراً تكوين هيئة من الخبراء ، وتقسيم رومة إلى الأقسام الأربعة عشر التى حددها أغسطس فى الزمن القديم ، على يمسح كل قسم منها مسحا دقيقاً وأن يسجل كل ما فيه من الآثار القديمة . غير أن موت رفائيل المبكر الذى أعقبه بعد قليل موت ليو قد أخر تنفيذ هذا المشروع الجليل زمناً طويلا .

ظهر تأثير هذه المخلفات المكتشفة فى كل فرع من فروع الفن .

والتفكير ، وتأثر بها برونلسكو ، وألبرتى ، وبرامنتى ؛ ووصل هذا الأثر إلى الدرجة العليا حتى لم يكن الفن عند بلاديو Palladio إلا صورة أخرى من الأشكال القديمة تكاد تكون خاضعة لها كل الخضوع . وكان جبرتى ودوناتيلو قد حاولا من قبل أن يتخذا الأشكال القديمة نماذج لهما ، فلما جاء ميكل أنجيلو وصل فى تقليده الفن القديم إلى درجة الكمال فى تمثال بروتس ، ولكنه بقى فيما عداه هو ميكل أنجيلو نفسه صاحب النفس القوية غير الخاضعة للفن القديم . وحول الأدب علوم الدين المسيحية إلى أساطير وثنية واستبدل أو ليس بالجنة ، أما فى التصوير فقد ظهر تأثير الفن القديم فى صورة موضوعات وثنية وأجسام عارية وثنية لم تخل منها لموضوعات المسيحية نفسها . وحسبنا دليلا على هذا أن رفائيل وهو نفسه محبوب البابوات قد رسم صوراً لسيكى Psyche(*) ، وفينوس وكيوبد على جدران القصور ؛ وكانت الرسوم القديمة والزخارف العربية تعلو العمد وتمتد على الطنف والأفاريز فى ألف بناء من أبنية رومة .

وظهر انتصار الفن القديم بأجلى مظاهره فى كنيسة القديس بطرس الجديدة ؛ وقد عين ليو فيها برامنتى : رئيساً للأعمال . واحتفظ به فى هذا المنصب أطول وقت مستطاع ؛ ولكن المهندس المعمارى الطاعن فى السن أقعده داء الرثية ، ولذلك عهد إلى الراهب چيوكندو أن يساعده فى عمل الرسوم التخطيطية ؛ بيد أن چيوكندو نفسه كان يكبر برامنتى الذى كان فى السبعين من عمره ، بعشر سنين . وفى شهر يناير من عام ١٥١٤ عين ليو جولياتو داسنجلو ، وهو أيضاً فى سن السبعين ، للإشراف على العمل ؛ ولما حضرت برامنتى الوفاة حث البابا أن يعهد بالمشروع إلى رجل فى مقتبل العمر ، وذكر له اسم رفائيل بالذات . وارتأى ليو أن يحل المشكلة حلا وسطا ؛ فعين فى شهر أغسطس من عام ١٥١٤ الشاب رفائيل

(*) فى الأساطير الرومانية القديمة أميرة حسناء دبت الغيرة من جمالها فى قلب فينوس نفسها . (المترجم) .

والشيخ الراهب چيوكندو مديرين مشتركين للمشروع ، وقضى رفائيل بعض الوقت يعمل بهمة وحماسة فى العمل الذى لم يكن يتفق مع مزاجه وهو عمل المهندس المعمارى ؛ وقال إنه لن يعيش بعد ذلك الوقت إلا فى رومة يغريه بهذا « حبه فى بناء كنيسة القديس بطرس . . . أعظم بناء رآه الإنسان حتى ذلك الوقت » ؛ ثم يقول بعد ذلك بتواضعه المعروف .

« ستلبغ تكالف المشروع مليون دوقة ذهبية ، وقد أمر البابا بتخصيص ٦٠,٠٠٠ للعمل ، وهو لا يفكر فى زيادتها ؛ وقد ضم إلىّ راهبا تعوزه الخبرة تجاوز سن الثمانين ، وهو يرى أن هذا الراهب لن يعيش طويلا ، ولهذا اعتزم قداسته أن يجعلنى أفيد من علم هذا الصانع الممتاز حتى أبلغ أعظم درجة من الكفاية فى فن المعمار ، الذى يعلم الراهب من أسراره ما لا يعرفه سواه . . . . والبابا يستقبلنا ويستمع إلينا كل يوم ، ويظل وقتاً طويلا يحدثنا عن مشروع البناء .

وتوفى الراهب چيوكندو فى أول شهر يوليو من عام ١٥١٥ وفى اليوم نفسه انسحب جوليان داسنجلو من جماعة المصممين . وبذلك أصبح الرئيس الأعلى للعمل كله ، فرأى أن يستبدل بتخطيط برامنتى لقاعدة الكنيسة تخطيطا آخر على شكل صليب لاتينى غير متساوى الأذرع ، ووضع تصميما لسقف مقبب أثبت أنطونيو داسنجلوا (ابن أخى جوليانو) أنه ثقيل لا تتحمله العمد التى يقوم عليها . وفى عام ١٥١٧ عين أنطونيو مهندساً معمارياً مشتركا مع رفائيل ، ولكن الخلاف نشأ بينهما فى كل خطوة من خطوات العمل ، وكثرت فى الوقت عينه أعمال رفائيل فى التصوير ، ففقد اللذة فى المشروع . وحدث أيضاً أن أعوز المال ليو ، فحاول أن يجمع ما يستطيعه منه ببيع صكوك الغفران ، وكانت نتيجة هذا أن اصطدم بدعاة الإصلاح الدينى الألمانى (١٥١٧) . ولم يتقدم بناء كنيسة القديس بطرس إلا بعد أن عهد إلى ميكل أنجيلو بالعمل فى عام ١٥٤٦ .

الفصل السادس

ميكل أنچيلو وليو السادس

كن يوليوس الثانى قد ترك أموالاً لمنفذى وصيته ليستخدموها فى إتمام القبر الذى صممه له ميكل أنچيلو أو بالأحرى لينفذوا صورة مصغرة من هذا التصميم . وأخذ الفنان يقوم بهذا الواجب خلال السنين الثلاث الأولى من بابوية ليو ، وتلقى من منفذى الوصية فى تلك السنين ٦١٠٠ دوقة (٢٧٦ر٢٥٠٠ ؟ دولاراً) . والراجح أن معظم الأجزاء الباقية من هذا الأثر حتى الآن قد أنشئت فى ذلك الوقت هى وتمثال **قيام المسيح** القائم فى كنيسة سانتا ماريا وهو تمثال لشخص رياضى عار وسيم ستر فيما بعد حقواه بغطاء من البرنز ليتفق مع ذوق عصر من ستروه ، ويصف ميكل أنچيلو فى خطاب له كتبه فى شهر مايو من عام ١٥١٨ كيف جاء سنيورلى Signorelli إلى مرسمه ، واقترض منه ثمانين جوليا (٨٠٠٠ ؟ دولار) لم يردها له أبداً ، ثم يضيف إلى ذلك قوله : « ورآنى أعمل فى تمثال من الرخام يبلغ ارتفاعه أربع أذرع ويداه مشدودتان وراء ظهره »(٥٧) . وأكبر الظن أن هذا التمثال هو أحد تماثيل **الأسرى** وهى تماثيل يراد بها تصوير المدن أو الفنون التى أسرها الباب المحارب ؛ وفى متحف اللوفر تمثال ينطبق عليه وصفها : فهو يمثل شخصاً مفتول العضلات عارياً إلا من قطعة من النسيج تستر حقويه ، ويداه مربوطتان خلف ظهره برباط بلغ من شدته أن الحبال غائرة فى لحمة . ويرى بالقرب منه أسير أجمل منه عار إلا من عصابة ضيقة حول الصدر ؛ وهنا لم يتغال الفنان فى إبراز العضلات ، والجسم يجمع بين الصحة والجمال متناسبين ويظهر فيه الفن اليونانى بأكمل مظاهره . وفى المجمع العلمى

بمدينة فلورنس تماثيل لأربعة من العبيد ، كان يقصد بها فيما يظهر أن تكون عمداً فى صورة نساء يستند عليها ما فوقها من بناء القبر . ويوجد هذا القبر الناقص الآن فى كنيسة يوليوس فى سان بيترو ببلدة ڤنكولى Vincoli ، وهو يمثل عرشاً فخماً ، ذا عمد منحوتة نحتاً ظريفاً ، وعليه صورة موسى جالساً — وهى صورة مخلوق ضخم فظيع غير متناسب الأجزاء ذى لحية وقرنين وجبهة تنم عن القضب الشديد ، يمسك بيده ألواح الشريعة ، وإذا شئنا أن نصدق قصة بعيدة عن المعقول يرويها ڤاسارى ، فإن اليهود كانوا يشاهدون فى كل سبت وهم يدخلون الكنيسة ليعبدوا هذا التمثال ، لا على أنه من صنع البشر بل على أنه شىء إلهى»(٥٨) . ونرى ليحا عن يسار موسى وراشل عن يمينه ، وهما تمثالان يسميهما ميكل : « الحياة العاملة المفكرة » أما ما بقى من الأشكال على القبر فقد نحتها مساعده فى غير عناية . ومن هذه صورة للعذراء فوق صورة موسى ، وعند قدميها صورة يوليوس الثانى نصف متكئ وعلى رأسه التاج البابوى . والأثر كله عمل ناقص يمثل كدحاً غير متواصل فى سنين متفرقة ما بين ١٥٠٦ و١٥٤٥ ، وهو عمل مضطرب مرتبك ، ضخم ، غير متناسق وسخيف .

وبينما كان الفنان وأعوانه ينحتون هذه الأشكال ، لاحت لليو — ولعل ذلك كان أثناء إقامته فى فلورنس — فكرة إتمام كنيسة سان لورندسو فى تلك المدينة . وكانت هذه الكنيسة أولا ضريح آل ميديتشى ، وتضم قبور كوزيمو ، ولورندسو وكثيرين غيرهما من أفراد تلك الأسرة . وكان برونكسكو قد بنى الكنيسة ، ولكنه لم يتم واجهتها ، ولهذا طلب ليو إلى رفائيل ، وجوليانو دا سنجلو ، وباكشيو دا نبولو Baccio d'Agnolo ، وأندريا وياقوبو سانسو ڤينو أن يعرضوا عليه تصميما يضعونه لإتمام واجهتها . لكن ميكل أنچيلو بعث إلى البابا بتصميم وضعه هو ، ويظهر أنه وضعه من تلقاء نفسه ، وقبله ليو لأنه رآه أحسن من كل ما عرض عليه

ومن ثم فإنه لا يصلح أن يوجه اللوم إلى البابا ، كما وجهه إليه الكثيرون ، لأنه ألهى ميكل عن عمله فى قبر يوليوس . وبعث ليو بميكل إلى فلورنس ومنها ذهب إلى كرارا ليقطع من محاجرها أطنانا من الرخام . ولما عاد إلى فلورنس استأجر مساعدين لمعاونته فى العمل ، ثم تشاحن معهم ، وردهم على أعقابهم ، وقضى بعض الوقت يفكر ولا يعمل شيئاً فيما أتى عليه من عمل لا يستريح له ، هو عمل المهندس المعمارى . وحدث أن استولى الكردنال جويليو ابن عم ليو على بعض الرخام الذى لم يكن ينتفع به ليستخدمه فى الكنيسة ؛ فغضب لذلك ميكل ولكنه ظل يتباطأ فى العمل ، حتى إذا كان عام ١٥٢٠ أعفاه ليو أخيراً من العقد الذى وقعه ، ولم يطلب حساباً عن المال الذى دفعه مقدماً للفنان . ولما أن طلب سيستيانو دل پيمبو إلى البابا أن يعهد إلى ميكل إنچيلو بعمل آخر ، لم يستجب ليو لهذا الطلب . فقد كان يقر لميكل أنچيلو بتفوقه فى الفن ، ولكنه قال : « إنه رجل مزعج ، كما ترى ذلك أنت نفسك ، ولا أرى سبيلا إلى الاتفاق معه » : ونقل سيستيانو هذا الحديث إلى صديقه ، وأضاف إليه قوله : لقد قلت لقداسته إن أساليبه المزعجة لم تسبب أذى لأى إنسان ، وإن إخلاصك للعمل العظيم الذى وهبت نفسك له هو وحده الذى يجعلك تبدو مزعجاً لغيرك من الناس »[٥٩] .

ترى ما هذا الإزعاج الذى اشتهر به ميكل آنچيلو . إنه أولا وقبل كل شىء جهده العظيم ، وهو تلك القوة العاصفة ، المضنية التى كانت تعذب جسم ميكل أنچيلو ، ولكنها أبقت عليه مدى تسع وثمانين سنة ؛ وهى ثانياً قوة فى الإرادة ظلت تسخر هذا الجهد وتوجهه نحو هدف واحد — هو الفن — وتغفل كل ما عداه تقريباً ، والجهد الذى توجهه إرادة جامعة موحدة يكاد يكون هو التعريف الصحيح للعبقرية ، ولقد كان ذلك الجهد الذى يرى فى الحجر الذى لا شكل له تحدياً له ، ثم ينشب فيه مخالبه ، ويدقه بمطرقته ،

ويحفره بمثقبه حتى ينكشف عن شيء ذى معنى ، هو نفس القوة التى اكتسحت أمامها وهى غاضبة كل ما يحولها عن غرضها من سفاسف الحياة ، فلا تفكر فى الملبس ، ولا النظافة ، ولا المجاملات السطحية ، ثم أخذت تتقدم نحو غايتها تقدماً إن لم يكن أعمى فقد كان على عينيه غماء ، يسير فوق وعود حانثة ، وصداقات خاسرة ، وصحة منهوكة ، وأخيراً فوق روح محطمة ، تترك الجسم والعقل مهشمين ، ولكنها تنجز العمل — تنجز أروع الصور ، وأروع الآثار المنحوتة ، وعدداً من أعظم المبانى ، التى تمت فى ذلك الزمن . ولقد صدق ميكل أنچيلو حين قال : « إذا أعاننى الله فسأخرج أجمل ما شهدته إيطاليا فى حياتها كلها »[٦٠] .

وكان ميكل أنچيلو أقل الناس وسامة فى عصر اشتهر بجمال الجسم وفخامة الثياب . كان متوسط الطول ، عريض المنكبين ، نحيل الجسم ، كبير الرأس ، مرتفع الجبهة ، أذناه بارزتان إلى ما بعد وجنتيه ، وصدغاه بارزان إلى ما بعد الأذنين ، وجهه مستطيل قاتم ، وأنفه أفطس ، وعيناه صغيرتان حادتان ، وشعر رأسه ولحيته أشمط — هكذا كان ميكل أنچيلو فى مقتبل عمره . وكان يرتدى ملابس قديمة ، ويتعلق بها حتى تصبح وكأنها جزء من جسمه ، ويبدو أنه كان يطيع نصف نصيحة أبيه : « أحرص على ألا تغتسل ، حك جسمك ولكن لا تغتسل »[٦١] . وكان ، وهو الرجل الغنى ، يعيش معيشة الفقراء ، معيشة الضنك لا معيشة الاقتصاد ، يأكل أى شيء تصل إليه يداه ، ويكتفى أحياناً بكسرة من الخبز . ولما كان فى بولونيا ، كان هو والعمال الثلاثة الذين يشتغلون معه يسكنون فى حجرة واحدة ، وينامون على سرير واحد . ويقول عنه كنديڤى : « وكان وهو فى عنفوان الصبا ينام فى ثياب النهار ؛ لا يخلع منها شيئاً حتى حذاءيه الطويلين ، اللذين كان يحتذيهما على الدوام لأنه كان لديه استعداد الإصابة بتقلص

العضلات . . . . وكان فى بعض فصول السنة يظل محتذيا هذين الحذاءين زمناً بلغ من طوله أنه إذا خلعهما انسلخ جلده من جلد الحذاء »[٦٢] ؛ ويقول ڤاسارى فى هذا : « إنه لم يكن يرغب فى أن يخلع ثيابه ، لا لسبب إلا لأنه لا يريد أن يضطر إلى لبسها مرة أخرى »[٦٣] .

وكان يفخر بكرم محتده المزعوم ، ولكنه كان يفضل الفقراء على الأغنياء ، والسذج على ذوى العقول الراجحة ، وكدح العامل على ما يتيحه الثراء من فراغ وترف . وكان يخرج عن معظم مكسبه ليعول أقاربه العاجزين ؛ وكان يحب العزلة ، لا يطيق أن يتحدث بضع كلمات إلى ذوى العقول الخاملة ؛ وكان أينما وجد يتابع أفكاره الخاصة . وكان قليل العناية بالنساء الحسان ، واقتصد الكثير من المال بالتزام العفة . . . . ولما أن أظهر أحد القساوسة أسفه لأن ميكل أنچيلو لم يتزوج ولم ينجب أبناء رد عليه ميكل أنچيلو بقوله : « إن الفن عندى أكثر من زوجة ، وهو زوجة سببت لى ما يكفينى من المتاعب ؛ أما أبنائى فهم الأعمال التى سأخلفها ، وإذا لم تكن هذه الأعمال ذات قيمة كبيرة ، فلا أقل من أنها ستبقى بعض الوقت »[٦٤] ولم يكن يطيق وجود النساء فى بيته ، وكان يفضل عليهن الذكور فى رفقته وفى فنه على السواء . وقد رسم النساء ولكنه رسمهن دائماً وهن أمهات ناضجات ، ولم يرسمهن وهن فتيات فاتنات ساحرات . ومن الغريب أنه هو وليوناردو كانا فيما يلوح لا يحسان بجمال المرأة الجثمانى ، مع أن معظم الفنانين كانوا يرونه منبع الجمال . بل الجمال نفسه مجسداً . وليس لدينا ما نستدل منه على أنه كان لائطاً ، ويبدو أن كل ما كان لديه من نشاط يمكن أن ينصرف إلى الاتصال الجنسى ، كان يستنفده عمله . ولما كان فى كرارا كان يقضى اليوم كله راكباً جواده ، يصدر التعليمات إلى قاطعى الحجارة ومعبدى الطريق ، ويقضى المساء فى مسكنه يدرس

الخطط فى ضوء المصباح ، ويحسب النفقات ، ويرتب أعمال الغد . وكانت تنتابه فترات يبدو فيها خاملا ، ثم تتملكه فجاءة حمى الإنتاج ، فلا يبالى بأى شىء حتى انتهاب رومة .

وقد حال انهماكه فى العمل بينه وبين صداقة الناس ، وإن كان له بعض الأصدقاء الأوفيـــاء ، « وقلما كان صديق أو غير صديق يطعم على مائدته »(٦٥) . وكان يقنع بصحبة خادمه الأمين فرانتشيسكو ديجلى أمادورى Franececesco degli Amadore الذى ظل خمسا وعشرين سنة يعنى به ، وظل كثيراً من السنين يشاركه فراشه . وقد اغتنى فرانتشيسكو من هبات ميكل ، ولما مات (١٥٥٥) تفطر قلب الفنان حزناً عليه . أما فى معاملة غيره من الناس فقد كان حاد الطبع سليط اللسان ، عنيفاً فى نقده ، سريعاً فى غضبه ، يرتاب فى كل الناس . وكان يصف بروچيا بأنه أبله ، وعبر عن رأيه فى صور فرانتشيا بأن قال لابن فرانتشيا الوسيم إن والده يرسم من الأشكال بالليل أحسن مما يرسمه منها بالنهار(٦٦) . وكان فرانتشيا يغار من نجاح رفائيل وحب الناس إياه ؛ ومع أن كلا الفنانين كان يحب صاحبه فإن مؤيديهما انقسموا إلى فئتين متشاحنتين ، حتى بلغ من أمرهم أن بعث ياقوبو سانسو ڤينو برسالة إلى ميكل يسبه فيها سباً قاذعاً ويقول : « لعنة الله على ذلك اليوم الذى تنطق فيه بأى خير عن أى إنســـان على ظهر الأرض(٦٧) » . ولقد مرت به أيام قلية ينطبق عليها هذا الوصف ، منها أن ميكل شاهد صورة لألفنسو دوق فيرارا من عمل تيشيان فقال إنه لم يكن يظن أن الفن يمكن أن يصنع هذا الصنع العجيب ، وإن تيشيان وحده هو الخليق بأن يسمى مصوراً(٦٨) . وكان مزاجه المرير ، وطبيعته المكتئبة هما المأساة التى لازمته طول حياته ، فكانت تمر به أوقات يشتد فيها اكتئابه حتى يشرف على الجنون ، استحوذ عليه خوف الجحيم حتى ظن أن فنه

من الخطايا ، وأخذ يتبرع بالبائنات إلى الفقيرات من الفتيات ليسترضى بذلك ربه الغضوب[٦٩] ؛ وسبب له إحساسه المرهف اضطراباً فى الأعصاب جلب عليه شقاء لم يكد يفارقه يوماً واحداً . انظر إلى ما كتبه لوالده فى عام ١٥٠٨ لا بعد : « لقد مضت الآن خمسة عشر عاماً منذ استمتعت بساعة واحدة من الطمأنينة »[٧٠] . ولم يستمتع بعدئذ بكثير من هذه الساعات وإن كان قد بقى من عمره ثمان وخمسون سنة .

الفصل السابع

رفائيل وليو العاشر: ١٥١٣ – ١٥٢٠

يرجع بعض السبب فى إهمال ليو لميكل أنچيلو إلى أن البابا كان يحب الرجال والنساء ذوى الخلق المعتدل المتزن، كما يرجع بعضه الآخر إلى أنه لم يكن شديد الحب لفن العمارة أو إلى الضخامة فى الفن بوجه عام، فقد كان يفضل الجوهرة النفيسة على الكنيسة الكبرى، ويفضل الزخارف الصغرى على الآثار الضخمة. وقد شغل كردسا Caradossa، وسانتى ده كولا سبا Santi de Cola Sabba، ومشيلى نادرينى Michele Nardini وغيرهم من الصياغ بصنع الجواهر، والنقش عليها، والمدليات، والنقود، والآنية المقدسة. وترك وراءه بعد وفاته مجموعة من الحجارة النفيسة، والياقوت، والياقوت الأزرق (الصغير)، والزمرد، والماس، واللؤلؤ، وتيجان البابوات والأساقفة، وترك من الصور ما تبلغ قيمته ٢٠٤,٦٥٥ دوقة أى أكثر ٢,٥٠٠,٠٠٠ دولار. على أننا يجب أن نذكر أن الجزء الأكبر من هذه الثروة قد ورثها من أسلافه، وأنها كانت جزءاً من الكنوز البابوية التى لا يصيبها تخفيض قيمة العملة المتداولة.

وقد دعا نحو عشرين من المصورين إلى رومة، ولكن رفائيل يكاد يكون هو المصور الوحيد الذى عنى به حقاً. لقد جرب ليوناردو ثم طرده لأنه كان فى رأيه مهذاراً مضيعاً لوقته، وجاء الراهب بارتولميو إلى رومة فى عام ١٥١٤ ورسم صورة للقديس بطرس وأخرى للقديس بولس. ولكن هواء رومة وما فيها من حركة وما تثيره فى النفس من اهتياج لم توافقه؛ فلم يلبث أن عاد إلى الهدوء الذى اعتاده فى دير فلورنس. وأحب ليو عمل سودوما؛ ولكنه لم يكد يجرؤ على أن يترك هذا المستهتر يجول حراً فى قصر

الفاتيكان ؛ واستحوذ جوليو ده ميديتشى ابن عم ليو على سبستيانو دل بيمبو .

وكان رفائيل يتفق مع ليو فى مزاجه وذوقه جميعاً ، فقد كان كلاهما أبيقوريا ظريفا أحال المسيحية لذة ومتعة ، ونعم بالجنة على ظهر الأرض ، ولكن كلاهما كان يكدح بقدر ما كان يعبث ، وقد أثقل ليو الفنان السعيد بالواجبات : إتمام الحجرات ، وتخطيط الرسوم المبدئية للأقمشة التى يزدان بها معبد سستينى ، وزخارف شرفات الفاتيكان ، وبناء كنيسة القديس بطرس ، وحفظ التحف الفنية الرومانية القديمة . وقبل رفائيل هذه المهام كلها ، وقبلها مسروراً بها راغباً فيها ؛ ووجد فوق ذلك من وقته مستعاً لرسم نحو عشرين من الصور الدينية ، وعدة مجموعات من المظلات الوثنية ، ونحو خمسين من صور العذراء وغيرها كانت كل واحدة منها بمفردها خليقة بأن تأتيه بالثروة الطائلة والصيت العريض . واستغل ليو وداعته ولين جانبه . فكان يطلب إليه أن ينظم له احتفالاته ، وأن يرسم المناظر اللازمة لإحدى التمثيليات ، وأن يصور له فيلا كان يحبه(٧١) . ولعل الإجهاد والحب هما اللذان قصرا أجل رفائيل .

ولكنه كان فى الوقت الذى نتحدث عنه فى عنفوان القوة ونعيم الرخاء . وقد كتب فى أول يولية سنة ١٥١٤ رسالة إلى عمه « العزيز سيمون . . . الذى أعزه كما أعز أبى » ، وكان سيمون هذا قد لامه لإصراره على البقاء عزباً ، وكانت رسالته إلى عمه هذا تنم عن ثقته بنفسه واغتباطه بهذه الثقة قال :

أما عن الزوجة ، فلا بد أن أخبرك أنى أحمد الله كل يوم على أنى لم أتزوج بمن قدرت لى أن أتزوجها ، أو بغيرها من النساء . . . ولقد كنت فى هذه المسألة بالذات أعقل منك . . . ولست أشك فى أنك سترى الآن أننى بحالى التى أنا عليها خير مما كنت أكونه لو تزوجت . . . إن لى مالا فى رومة يبلغ ٣٠٠٠ دوقة ، ودخلا مؤكداً لا يقل عن خمسين دوقة أخرى . وقد وظف لى قداسة البابا مرتباً قدره ٣٠٠ دوقة نظير إشراف

على إعادة بناء كنيسة القديس بطرس ، ولن ينقطع عنى هذا المرتب طول حياتى . . . . وهم يعطوننى فوق هذا كل ما أطلبه نظير عملى . ولقد شرعت فى زخرفة ردهة كبيرة لقداسة البابا سأتقاضى من أجلها ١٢٠٠ كرون ذهبى . ومن هذا ترى حتما يا عمى العزيز أننى أعمل ما يشرف أسرتى وبلدى (٧٢)

ولما بلغ الواحدة والثلاثين من عمره أدرك أنه دخل [illegible] الرجولة » فربى لحية سوداء لعله أراد أن يستر بها شبابه ؛ وعاش فى رغد ، بل قل فى أبهة فى قصر شاده برامنتى وابتاعه رفائيل بثلاثة آلاف دوقة ، وارتدى من الثياب ما يرتديه شباب الأسر الشريفة ؛ وكان إذا زار قصر الفاتيكان صحبته حاشية كحاشية الأمراء من تلاميذه وعملائه . وأنبه على هذا ميكل أنجيلو بأن قال له : « إنك تسير ومن خلفك حاشية كأنك قائد جيش » ، فرد عليه رفائيل بقوله : « وأنت تسير وحدك كالجلاد »(٧٣) . وكان لايزال وقتئذ فتى طيب القلب ، مبرءاً من الحسد ، ولكنه شديد الحرص على أن يسمو على غيره من الناس ، ولم يكن من التواضع بالقدر الذى كان عليه من قبل (وأنى له أن يكون كذلك) ولكنه كان على الدوام يقدم العون لغيره ، ويهدى أصدقاءه روائع فنه ، ولقد بلغ من أمره أن كان معيناً ونصيراً للفنانين الأقل منه حظاً وموهبة . ولكن فكاهته كانت لاذعة فى بعض الأحيان ؛ مثال ذلك أن كردنالين زارا مرسمه فى يوم من الأيام ، فأخذا يتسليان بذكر عيوب فى صوره — فقالا مثلا إن وجوه الرسل مسرفة فى الاحمرار — فرد عليهم بقوله : « لاتعجبوا من هذا ، ياصاحبى العظمة ، فلقد رسمتها بهذا الشكل عامداً ، أليس من حقنا أن نظن أن أصحابها ستعلوهم حمرة الخجل فى السماء حين يرون الكنيسة يحكمها رجال من أمثالكم ؟ »(٧٤) . على أنه مع ذلك كان يقبل ما يصحح له من أغلاط من غير أن يغضب ، كما حدث فى تصميم بناء كنيسة القديس بطرس . وكان فى وسعه أن يثنى

على طائفة من الفنانين بتقليد روائع فنهم ، دون أن يفقد مع ذلك استقلاله وما يمتاز به من موهبة الابتكار ، ولم يكن فى حاجة إلى الوحدة يرجع فيها إلى نفسه .

على أن أخلاقه لم تسم كما سمت آدابه ؛ ولم يكن فى مقدوره أن يصور النساء بتلك الصور الجذابة لو لم يكن قد افتتن بمحاسنهن ، وقد كتب أغانى فى الحب على ظهر رسومه ؛ واتخذ له طائفة من العشيقات واحدة بعد واحدة ؛ ولكن يبدو أنه ما من أحد – بما فى ذلك البابا نفسه – يظن أن من كان مثالا عظيما مثله لا يحق له أن يستمتع بمثل هذه المتع . وهاهو ذا ڤاسارى ، بعد أن وصف شذوذ رفائيل الجنسى لايرى فيما يبدو أى تعارض فى أن يقول بعد صفحتين من هذا الوصف إن « الذين يحاكونه فى حياته الفاضلة سيثابون على ذلك فى الجنة »(٧٥) . ولما أن سأل كستجيلونى رفائيل أين يجد نماذج النساء الحسان اللاتى يصورهن ، أجابه بأنه يخلقهن خلقاً فى خياله بأن يجمع عناصر الجمال المختلفة التى تمتاز بها مختلف النساء(٧٦) ؛ ومن ثم كان فى حاجة إلى أمثلة منهن متعددة . ومع هذا فإن فى أخلاقه وفى أعماله طابعاً صحيحاً يرفع من قدر الحياة ، ووحدة وطمأنينة وصفاء فى سيرته وسط ما كان يحيط به من نزاع ، وفرقة وحسداً ، ومثالب كانت تسود ذلك العصر . ولم يكن يعبأ بالشئون السياسية التى يحترق باظاها ليو وإيطاليا كلها ، ولعله كان يشعر بأن الخصومات التى تتكرر من حين إلى حين بين الأحزاب والدول الطامعة فى السلطان ، وفى الامتيازات ، إن هى إلا الزبد الذى يعلو أمواج التاريخ ، والذى لابد أن يذهب جفاء ، وأن ليس لشىء ما قيمة ونفع إلا الإخلاص للكمال ، والجمال ، والحق .

وترك رفائيل البحث عن الحقيقة لمن كانوا أكثر منه جرأة وحماسة ، وقنع بخدمة الجمال دون غيره ؛ فواصل فى السنة الأولى من حكم ليو نقش حجرة إليودورو Stanza d'Eliodoro . فقد شاءت الظروف أن يختار

يوليوس منظر الالتقاء التاريخى بين أتلا Atilla وليو الأول (٤٥٢) ليكون النقش الثانى من أهم النقوش الجدارية فى حجرته ، وليجعله رمزاً لطرد البرابرة من إيطاليا . وكان رفائيل فى تصويره قد جعل ملامح ليو الأول هى بعينها ملامح يوليوس الثانى ، ولكن حدث وقتئذ أن اعتلى عرش البابوية ليو العاشر . فما كان من رفائيل إلا أن عدل رسمه فجعل ليو هو ليو . وكان أكثر من هذه المجموعة الكبيرة نجاحاً صورة أصغر منها رسمها رفائيل فى عقد فوق نافذة فى هذه الحجرة نفسها : وهنا اقترح البابا الجديد أن يكون موضوع الصورة نجاة بطرس من السجن على يدى أحد من الملائكة ؛ ولعله أراد بهذا أن يخلد ذكرى نجاته من الفرنسيين فى ميلان . واستعان رفائيل بكل ماوهبه الفن من قدرة التأليف والتكوين ليبعث الوحدة والحياة فى الصورة التى قسمتها النافذة إلى ثلاثة مناظر : منظر الحراس النائمين إلى اليسار ، وملك يوقظ بطرس فى أعلى النافذة ، وملك إلى اليمين يقود الرسول الحائر الذى يداعب النعاس أجفانه إلى الحرية . وإن ما يشع فى حجرة السجن من تألق الملك يسطع على دروع الجند ويغشى أبصارهم ؛ والهلال الذى ينعكس نوره على السحب فيجعلها ناصعة البياض ، إن هذا وذاك ليجعلان هذه الصورة نموذجاً فنياً لدراسة الضوء .

وكان الفنان الشاب ظمئا إلى تطبيق للفن جديد . وكان برامنتى قد أخذ صديقه فى السر ، دون إذن من ميكل أنجيلو ، ليشاهد المظلات التى فى قبة سستينى قبل تمامها . وتأثر رفائيل بمنظرها أشد التأثر ، ولعله أحس ، بما لا يزال يصحب كبرياءه من تواضع ، بأنه ماثل فى حضرة فنان أعظم منه عبقرية وإن كان أقل منه رقة ولطافة . وترك رفائيل هذه المؤثرات الجديدة تحركه فى موضوعات المظلات التى صورها على سقف حجرة هليدورس وفى أشكال هذه المظلات : فقد مثل فيها الله يظهر إلى نوح ؛ وإبراهيم يضحى بولده ، وحلم يعقوب ، والأجمة المحترقة . وتظهر أيضاً

فى صورة النبى إشعيا التى رسمها لكنيسة القديس أوغسطين .

وشرع فى عام ١٥١٤ ينقش الحجرة التى عرفت باسم حجرة حريق المدينة Stanza dell' Incendio del Borgo ، ويريد بالمدينة الجزء المحيط بالفاتيكان من رومة . وتفصيل هذا أن إحدى قصص العصور الوسطى تروى أن البابا ليو الثالث أطفأ حريقاً كان ينذر بالتهام هذا الجزء من المدينة ، ولم يكلفه هذا أكثر من أن يرسم بيده فى الهواء شكل الصليب . وأكبر الظن أن رفائيل لم يرسم أكثر من الصورة التمهيدية لهذا الرسم الجدارى ، ثم عهد إلى تلميذه چيان فرانتشيسكو پنى Gianfrancesco Penni بإتمامها وتلوينها . وهى مع هذا صورة قوية فى تأليفها ، ومن طراز رفائيل الممتاز الذى يروى فيه حادثات الأيام . وقد مزج رفائيل فى هذه الصورة القصة الرمانية القديمة بالقصة المسيحية ، فصور إلى اليمين إينياس وسيما مفتول العضلات يحمل أباه إنكيسز Anchises الشيخ ذا العضلات القوية لينجيه من اللهب ، وهناك أيضاً صورة أخرى متقنة الرسم إلى أبعد حد تمثل رجلا عارياً يتعلق فى أعلى جدار البناء المحترق ، ويتأهب لإلقاء نفسه على الأرض ؛ ويظهر فى هذه الصور الثلاث العارية تأثير ميكل أنچيلو فى رفائيل . لكن ثمة صوراً أكثر اتفاقاً مع نزعة رفائيل نفسه ، منها صورة أم مرتاعة تطل من فوق الجدار لتسلم طفلها إلى رجل يقف فوق الأرض على أطراف أصابع قدميه . وترى بين عمد فخمة جماعات من النساء يلتمسن معونة البابا ، فيأمر من إحدى الشرفات النار أن تخمد . ولا يزال رفائيل فى هذه الصورة فى عنفوان مجده .

ورسم رفائيل الرسوم التمهيدية لبقية الصور التى فى هذه الحجرة ؛ ولعل تلاميذه قد ساعدوه حتى فى هذه الصور الباقية نفسها . ومن الرسوم التمهيدية رسم پيرينو دل ڤاجا Perino del Vaga فوق النافذة صورة قسم ليو الثالث وهو يبرئ نفسه أمام شارلمان (٨٠٠) ؛ وصور جوليو رومانو وهو تلميذ

آخر أعظم من التلميذ السابق على الجدار المجاور لباب الحجرة **واقعة أسقيا** التى رد فيها ليو الرابع (وهو يظهر فى الصورة شديد الشبه بليو العاشر) الغزاة المسلمين (٨٤٩) . وچويليو رومانو هو الفنان الوحيد من أهل رومة الذى علا نجمه فى فن النهضة . وصور أولئك التلاميذ النابهون فى أماكن أخرى صوراً لملوك أحسنوا إلى الكنيسة ، وجعلوا هذه الصور مثالية لا واقعية . وفى الصورة الأخيرة صورة **تتويج شارلمان** يصبح ليو العاشر هو ليو الثالث بعينه ، ويصور فرانسس الأول كأنه شارلمان يحقق (بالنيابة عن شارلمان) أمله فى أن يكون إمبراطوراً . والحقيقة أن هذه الصور تمثل التقاء ليو بفرانسس فى بولونيا فى العام السابق (١٥١٦) .

ورسم رفائيل رسوما تخطيطية مبدئية للحجرة الرابعة وهى المعروفة بردهة قسطنطين Sala Constantino ، وقد رسمت هـــذه الصورة ولونت بعد وفاته برعاية البابا كلمنت السابع . وكان ليو فى هذه الأثناء يستحثه على أن يبدأ بزخرفة الشرفات المكشوفة التى بناها برامنتى لكى تحيط بفناء القديس دماسوس St. Damasus بالفاتيكان . وكان رفائيل نفسه هو الذى أكمل تشييد هذه الشرفات ، ثم صمم وقتئذ (١٥١٧ — ١٥١٩) لسقف واحدة منها اثنين وخمسين مظلماً تروى قصص الكتاب المقدس من خلق العالم إلى يوم الحساب . وقد عهد بالتصوير نفسه إلى جويليو رومانو ، وجيان فرانتشيسكو پنى ، وپرينو دل ڤاجا ، وپليدورو كلدارا داكر ڤجيو Polidoro Caldara da Caravaggio ، وغيرهم ؛ بينما قام چيوڤنى دا يودينى Giovanni de Udine بزخرفة العمد المربوعة ، والأجزاء الداخلية من العقود بصور رائعة ونقوش عربية الطراز فى الجص وبالألوان . وقد استخدمت أحياناً فى مظلمات الشرفات هذه موضوعات مما عولج فى سقف سستينى ، ولكنها أخف منها يداً ، وأقل منها تصنعاً ، وأكبر مرحاً ؛ لا تهدف إلى الفخامة أو التعالى بل تصور حادثات لطيفة كصورة آدم وحواء

وأبناؤهما يستمتعون بفاكهة الجنة ، وصورة إبراهيم يستقبل الملائكة الثلاثة ، وإسحق يعانق رفقة ، ويعقوب وراحيل عند البئر ، ويوسف وزوجة فرعون ، والتقاط موسى ، وداود وباتشيع ، وعبادة الرعاة . ولا حاجة إلى القول بأن هذه الصور الصغيرة لا يمكن أن تضارع صور ميكل أنجيلو فهذه فى عالم غير عالم تلك ومن صنف غير صنفها — لأنها تمثل عالما ذا رشاقه نسوية ، لا عالما ذا قوة عضلية ؛ وهى شاهد على رفائيل المرح فى الخمس السنين الأخيرة من حياته ؛ على حين أن سقف سستينى إنما يمثل ميكل أنجيلو فى عنفوان قوته .

ولعل ليو قد دبّ فى قلبه شىء من الغيرة من جمال هذا السقف ، ومما أفاءه على حكم يوليوس من مجد ، فلم يكد يعتلى العرش حتى فكر فى تخليد عهده بنقش جدران معبد سستينى بصور الطنافس المزركشة . ولم يكن فى إيطاليا من النساجين من يضارعون نساجى فلاندرز ، وظن ليو أنه لم يكن فى فلاندرز من المصورين من يضارعون رفائيل . ولهذا عهد إلى هذا الفنان (١٥١٥) ، أن يرسم عشر صور تمهيدية تمثل مناظر من أعمال الرسل . وقد ابتاع روبنز (١٦٣٠) ستا من هذه الصور فى بركسل لتشارلس الأول ملك إنجلترا ، وهى الآن محفوظة فى متحف فكتوريا وألبرت بلندن ، وتعد من أعظم ما رسم من الصور فى أى عصر من العصور. وقد أغدق عليها رفائيل كل ما لديه من علم فى التأليف، والتشريح ، والتأثير المسرحى ؛ وقلما يوجد فى ميدان التصوير كله قطع تفوق صورة **معجزة جر السمك ، أو عهد المسيح إلى بطرس ، أو موت أنانياس ، أو بطرس يداوى الأعرج ، أو بولس يعظ فى أثينة** — وإن كان شكل بولس الجميل فى هذه الصورة الأخيرة مسروق من مظلمات مساتشيو فى فاورنس .

وأرسلت الرسوم التمهيدية العشرة إلى بركسل ، حيث أشرف برنارت

ڤان أورلى Bernaert van Orley ، الذى تتلمذ على رفائيل فى رومة ، على نقل هذه الرسوم على الحرير والصوف . وتمت سبع من هذه الطنافس فى فترة قصيرة لا تتجاوز ثلاث سنين ، وتم صنع العشر كلها قبل عام ١٥٢٠ ؛ وفى السادس والعشرين من ديسمبر عام ١٥١٩ علقت سبع منها على جدران سستينى ودعى لمشاهدتها الصفوة المختارة من أهل رومة . وذهل الحاضرون من جمالها وروعتها ، فقال پاريس ده جراسيس Paris de Grassis فى يومياته : « وذهل كل من فى الكنيسة حين وقعت أعينهم على هذه الستر ، وأجمعوا كلهم بلا استثناء على أنه ليس فى العالم كله ما هو أجمل منها »(٧٧) . وقد أنفق على كل واحـــدة منها ألفا دوقة (٢٥,٠٠٠ ؟ دولار) ، وكانت نفقاتها جميعاً من أسباب إقفار خزائن ليو وإغرائه على بيع صكوك الغفران والمناصب الكنسية(*) . وما من شك فى أن ليو قد أحس وقتئذ بأنه التقى هو ورفائيل مع يوليوس وميكل أنچيلو فى معركة فنية فى كنيسة واحدة وأنهما قد انتصرا فى هذه المعركة .

وإن ما يتصف به رفائيل من خصب فى الإنتاج وهو فى سن السابعة والثلاثين أعظم من خصب ميكل أنچيلو فى سن التاسعة والثمانين — نقول إن ما يتصف به من خصب فى هذه السن ليجعل من الصعب علينا أن نصفه حين نصف روائع أعماله الفنية وصفاً موجزاً شاملا ، وذلك لأن كل عمل من أعماله تقريباً كان آية خليقة بأن تخلد . لقد رسم صوراً فى الفسيفساء ، والخشب ، والجواهر ، وعلى المدليات ، والفخار ، والآنية البرنزية ،

(*) رهنت هذه الطنافس عند موت ليو ليخفف ثمنها من الضائقة المالية التى حلت بالبابوية ؛ ثم أصابها تلف شديد فى أثناء انتهاب رومة ، فزقت إحداها إرباً ، وبيعت اثنتان منها إلى القسطنطينية ، ثم ردت كلها إلى معبد سستينى فى عام ١٥٥٤ ؛ وصارت تعرض فى كل عام فى عيد الجسد الطاهر على الشعب فى ميدان القديس بطرس . وقد أمر لويس الرابع عشر أن ترسم لها صورة بالزيت . اغتصبها الفرنسيون فى عام ١٧٩٨ ، وأعيدت مرة ثانية إلى الفاتيكان فى عام ١٨٠٨ . وهى معروضة هناك الآن فى قاعة خاصة بها تدعى ردهة الطنافس .

والنقوش المحفورة البارزة ، وصناديق العطور ، وعلى التماثيل ، والقصور . واضطرب ميكل أنچيلو حين سمع أن رفائيل صنع نموذجاً لتمثال يونس راكباً حوتاً ، وأن المثال الفلورنسي لورندستو لتى Lorenzetto Lotti نحت من هذه النماذج تمثالا رخاميا له . ولكن النتيجة أعادت إليه سكينته لأن رفائيل بعمله هذا قد خرج من ميدانه الخاص وهو ميدان التصوير الملون ، ولم يكن فى خروجه هذا حكيما . لكنه كان أكثر توفيقاً فى ميدان العمارة لأن صديقه برامنتى كان يرشده فى هذا الميدان . ولما عهد إليه حوالى عام ١٥١٤ العمل فى كنيسة القديس بطرس ، طلب إلى صديقه فابيو كلفو Fabio Calvo أن يترجم له كتاب فتروفيوس Vitruvius إلى اللغة الإيطالية ، وشغف منذ ذلك الحين حباً بالطرز المعمارية الرومانية القديمة . وسر ليو من استمراره فى العمل فى شرفة برامنتى سروراً جعله يعينه مديراً لجميع المصالح المعمارية والفنية فى الفاتيكان . وشاد رفائيل بعض القصور الممتازة فى رومة ، واشترك فى تخطيط ڤلا ماداما Villa Madama للكردنال جويليو ده ميديتشى . على أن هذا العمل يرجع معظم الفضل فيه إلى جويليو رومانو المهندس المعمارى والمصور ، وإلى چيوڤنى دا أودينى Giovanni da Udine الذى قام بزخرفته. ولم يبق من آيات رفائيل المعمارية إلا قصر بندلفينى Palazzo Pandolfini الذى بنى بعد موته على أساس رسومه التخطيطية ، ولا يزال هذا القصر معدوداً من أجمل القصور فى فلورنس . وسخر رفائيل بعدئذ مواهبه لخدمة صديقه المصر فى تشيجى Chigi وكان ذلك منه تضحية تعلى من قدره . وقد شاد لهذا الصديق معبداً فى كنيسة سانتا ماريا دل پوپولو ، وبنى لجياده اسطبلات (الاسطبلات الشجيانية Stalle Chigiani ١٥١٤) تليق لأن تكون قصوراً . وإذا شئنا أن نفهم رفائيل ، ورومة فى عهد ليو ، حق الفهم ، وجب علينا أن نتريث قليلا لنلقى نظرة على ذلك الرجل العظيم تشيجى .



(صورة رقم ١٦) التقى
من عمل ميكل أنچيلو – فى كنيسة القديس بطرس بروما



صورة رقم ١٧) خلق آدم
من عمل ميكل أنچيلو – منقولة عن سقف معبد سستينى بروما



الفصل الثامن

أجستينو تشـيجى

يمثل أجستينو تشيجى طائفة جديدة من أهل رومة : طائفة أغنياء التجار أو رجال المصارف ، وأصلهم عادة من غير أهلها علا شأنهم على شأن نبلاء الرومان الأقدمين ، ولم يكن يعلو عليهم فى سخائهم على الفنانين والكتاب إلا سخاء الكرادلة والبابوات . وكان مولده فى سينا ، وكأنما طَعِم الدهاء فى الشئون المالية مع طعامه اليومى . وقبل أن يبلغ الثالثة والأربعين من عمره أصبح أكبر مقرضى المال الإيطاليين إلى الجمهوريات والممالك مسيحية كانت أو غير مسيحية . وكان يمول التجارة المتبادلة بين أكثر من عشرة بلاد من بينها تركيا ، وحصل بعقد من يوليوس الثانى على احتكار الشب والملح(٧٨) . وفى عام ١٥١١ أتاح ليو ليوس سبباً جديداً من أسباب الحرب على فيرارا — ذلك أن الدوق ألفنسو قد جرؤ على أن يبيع الملح بثمن أقل مما يستطيع أجستينو أن يتقاضاه(٧٩) . وكان لشركته فروع فى كل مدينة إيطالية كبيرة ، كما كان لها فروع فى القسطنطينية ، والإسكندرية ، والقاهرة ، وليون فى فرنسا ، ولندن ، وأمستردام ، وكانت مائة سفينة وسفينة تمخر عباب ألبم رافعة رايته ، كما كان عشرون ألف رجل عمالا مأجورين عنده . وكان بضعة ملوك وأمراء يبعثون إليه بالهدايا ، وكان أحسن جواد عنده هدية من سلطان تركيا ، ولما زار البندقية (وكان قد أقرضها ١٢٥,٠٠٠ دوقة) وضع مقعده بجوار مقعد الدوج نفسه(٨٠) . ولما سأله ليو العاشر عن مقدار ثروته أجابه أن الرد على ذلك مستحيل ، ولعل الباعث له على هذا الجواب هو التهرب من الضرائب ، على أن دخله السنوى كان يقدر بنحو ٧٠,٠٠٠ دوقة (٨٧٥,٠٠٠ ؟ دولار) . وكانت صحافه الفضية

وجواهره تعدل ما عند نبلاء رومة كلهم مجتمعين . وكان سريره محفوراً في العاج ومرصعاً بالذهب والحجارة الكريمة ، وكانت أدوات حمامه من الفضة المصمتة[٨١] . وكان له اثنا عشر من القصور والبيوت الريفية ذات الحدائق ، أجملها كلها بيت تشيجي الريفي القائم على الضفة الغربية لنهر التيبر . وكان الذي خططه هو بلدساري پروتشي ، وزينه بالصور پروتشي ورفائيل ، وسودوما ، وجويليو رومانو ، وسيستيانو دل پيمبو ؛ وقد وصفه الرومان حين تم بأنه أفخم قصور رومة بأجمعها .

وكان لموائد تشيجي من الشهرة ما يضارع شهرة موائد لوكلس Lucullus في أيام قيصر . ولما أتم رفائيل بناء اسطبلاته وقبل أن توضع فيها جياد أجمل من الرجال ، استقبل فيها أجستينو البابا ليو وأربعة عشر من الكرادلة في عام ١٥١٨ ، وأقام لهم فيها مأدبة كان يتباهى بأنها كلفته ألفي دوقة (٢٥,٠٠٠ ؟ دولار) . وقد سرقت في أثناء هذه الحفلة الممتازة صحاف فضية كبيرة ، وأكبر الظن أن الذين سرقوها خدم في حاشية بعض المدعوين . وأمر تشيجي ألا يجرى أى تفتيش ، وأظهر دهشته في لطف ومجاملة من قلة ما سرق[٨٢] . ولما انتهت المأدبة ، ورفعت الطنفسة الحريرية ، وطنافس الجدران ، والأثاث الدقيق ، ملأت الاسطبلات بمائة جواد .

وأقام المصرفي الثرى بعد بضعة أشهر من ذلك الوقت حفلة عشاء أخرى ، وأقامها هذه المرة في شرفة القصر الريفي المطلة على نهر التيبر ، وكانت الصحاف الفضية ، بعد الفراغ من كل صنف من الطعام ، تلقى في النهر على مشهد من المدعوين ، حتى يتأكدوا من أن أية صفحة منها لن تستعمل أكثر من مرة واحدة . ولما انتهت المأدبة استخرج خدم تشيجي الصحاف من النهر بشبكة كانت قد وضعت سراً في مجراه تحت نافذة الشرفة[٨٣] . وحدث في مأدبة عشاء أقيمت في قاعة القصر الريفي في ٢٨ أغسطس ١٥١٩ أن قدم الطعام لكل مدعو وفيهم البابا ليو واثنا عشر كردنالا — في صحاف من

الفضة أو الذهب نقش عليها شعاره ، وتاجه ، ودرعه ، وأطعم كل واحد منهم نوعاً خاصاً من السمك ، واللحم ، والخضر ، والفاكهة والمشهيات ، والنبيذ المستورد حديثاً من بلده أو منطقته لهذا الغرض خاصة .

وحاول تشيجى أن يكفر عن هذا التظاهر الوضيع بالثراء ، بمناصرته الأدب والفن مناصرة سخية كريمة — من ذلك أنه أدى إلى العالم كرنيليو بنينيو Corneiio Benigno من ڤيتربو Viterbo نفقات طبع أشعار پندار ، وأنه أنشأ فى بيته مطبعة لطبع تلك المؤلفات ؛ وكانت الحروف اليونانية التى عملت لتلك المطبعة تفوق فى جمالها الحروف التى استخدمها ألدوس مانوتيوس فى نشر قصائده قبل ذلك بعامين . وكان هذا أول نص يونانى طبع فى رومة (١٥١٥) . وبعد عام من ذلك الوقت أصدرت المطبعة طبعة صحيحة من ثيوقريطس . وكان أجستينو نفسه واسع المعرفة ، ولكنه كان يفخر بأن من أصدقائه بمبو ؛ وچيوڤيو ، وأرتينو نفسه . وقد أغدق أرتينو هذا المال بسخاء ، وكان يتباهى بإنفاق هذا المال . وكان أكثر ما يحبه بعد المال وعشيقته هو جميع أنواع الجمال التى يستطيع الفن أن يصورها . وكان ينافس ليو فيما يعهد به من الأعمال إلى الفنانين ، وقد فاقه كثيراً فى تفسيره الوثنى للنهضة ، وجمع فى قصوره فى المدينة وضواحيها مقادير من التحف الفنية تكفى لإنشاء متحف من المتاحف . ويبدو أنه كان يعتقد أن قصره ليس بيتاً فحسب ، بل هو إلى ذلك معرض عام للفن يسمح للجماهير أن تدخله من حين إلى حين :

وحدث فى ذلك القصر الذى أقيمت فيه مأدبة العشاء السالفة الذكر فى ٢٥ أغسطس سنة ١٥١٩ ، أن تزوج تشيجى بعشيقته الوفية التى ظل يعيش معها طوال الست السنين السابقة ، وقام بمراسم الزواج البابا ليو نفسه . لكنه توفى بعد ثمانية أشهر من ذلك الوقت بعد أيام قليلة من موت رفائيل .

وقسم الجزء الأكبر من ثروته التى قدرت بثمانمائة ألف دوقة (١٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار) بين أبنائه . وعاش لورندسو أكبر هؤلاء الأبناء عيشة البذخ والفساد ، وحكم عليه بالجنون فى عام ١٥٥٣ . أما بيت تشيجى الريفى الواقع على ضفة التيبر فقد بيع إلى الكردنال ألسندرو فرنيزى الثانى بثمن زهيد حوالى عام ١٥٨٠ ، وأطلق عليه من ذلك الحين اسم الفارنيزينا Farnesina .

الفصل التاسع

رفائيل : خاتمة المطاف

وكان رفائيل قد قبل أن يقوم للمصرفى المرح الظريف بأعمال فنية منذ عام ١٥١٠ ، وفى عام ١٥١٤ رسم له صوراً جصية ملونة فى كنيسة سانتا ماريا دلا پاتشى Santa Maria della Pace . وكان المكان الذى خصص لهذه الصور ضيقا غير منتظم ؛ ولكن رفائيل جعله يبدو صالحاً للرسم بأن وزع عليه صوراً لأربع عرافات — تومائية ، وفارسية وفريچية ، وتيبورتية ، وهن متنبئات وثنيات سلبتهن قواهن فى هذا الرسم الملائكة المحيطة بهن . وصورهن رشيقة لأن رفائيل كان يصعب عليه أن يصور شيئاً خالياً من الرشاقة . ويظن ڤاسارى أنهن أجمل ما أنتجه الفنان الشاب ، والصور جميعها ما عدا صورة العرافة التيبورتية محاكاة ضعيفة لعرافات أنچيلو . أما صورة هذه الكاهنة الأخيرة الهزيلة الجسم التى أوهنها الكبر ، وروعها المستقبل البشع الذى تتنبأ به ، فهى صورة ذات قوة مبتكرة مسرحية . وتقول قصة لا يمكن الرجوع بها إلى ما قبل القرن السابع عشر ، إن شيئاً من سوء التفاهم حدث بين رفائيل والقائم على أموال تشيجى خاصاً بالأجر الذى يتقاضاه الفنان عن هذه الصور . وكان رفائيل قد أخذ منه خمسمائة دوقة ، ولكنه طلب المزيد من الأجر بعد أن أتمها ، وظن خازن أموال تشيجى أن الخمسمائة من الدوقات التى أخذها رفائيل هى كل ما يحق له أن يأخذه . وعرض رفائيل أن يعين الخازن فناناً خبيراً ليقدر قيمة الرسوم ؛ فاختار الخازن ميكل أنچيلو لهذا الغرض ووافق رفائيل على هذا الاختيار . وحكم ميكل أنچيلو ، رغم ما يزعم الناس وجوده بينه وبين رفائيل من غيرة ، أن كل رأس فى الصورة يساوى مائة دوقة . ولما جاء الخازن

المذهول بهذا الحكم إلى تشيجى أمره المصرفى بأن يؤدى إلى رفائيل أربعمائة دوقة أخرى وحذره قائلا : «واستعمل معه الرفق حتى يرضى بهذا القدر ، لأنه إن اضطرنى إلى أداء أجر الأثواب التى تلبسها العرافات أفاسست لا محالة» (٨٤) .

وكان من واجب تشيجى أن يصطنع الحذر ، لأن رفائيل كان فى ذلك العام نفسه يرسم مظلما أنيقاً فى قصر تشيجى الريفى — هو مظلم غلاطية . وقد أخذ قصته من جيوسترا Giostra تأليف بولتيان ، ومضمون القصة إن پوليفيموس Polyphemus السيكلوب(*) Cyclops الأعور يحاول إغراء الحورية غلاطية بأغانيه ومزماره ، ولكنها تبتعد عنه فى ازدراء — كأنها تقول : من هى التى ترضى أن تتزوج فناناً ؟ — ثم تسلم الزم إلى دلفينين يجذبان سفينتها الصدفية الشكل إلى البحر . وتقف إلى جانب غلاطية حورية ممتلئة الجسم مرحة يمسك بها تريتون قوى ، وفى السحب عدد من آلهة الحب (كيوپد) يطلقون سهاماً كثيرة يؤيدون بها الحب القائم بينهما . وتتجلى النهضة الوثنية فى هـــذه الصورة بأجلى مظاهرها ، ويغتبط رفائيل إذ يصـــور النساء كما يجب أن يكن حسب ما يصورهن خياله الساطع .

وفى عام ١٥١٦ نقش حمام الكردنال بيبنا بمظلمات تمجد ڤينوس وانتصار الحب . وفى عام ١٥١٧ نقش سقف القاعدة الوسطى فى قصر تشيجى الريفى وزواياه بصور أكثر من الصور السابقة تبذلا . فقد هداه خياله المرح فى هذه المرة إلى قصة استمدها من كتاب التناسخ لأپوليوس Apuleius . وخلاصة هذه القصة أن ســيكى Psyche ابنة أحد الملوك تستثير بجمالها حسد ڤينوس ، فتأمر هذه الإلهة الحقود ابنها كيوپد أن يوحى إلى سيكى بأن تحب أحقر رجل فى الوجود . ويهبط كيوپد إلى

(*) أحد الجبابرة فى الأساطير اليونانية . (المترجم)

الأرض ليؤدى رسالته ، ولكنه لا يكاد يمس سيكى حتى يهيم بها حباً .
ويزورها فى ظلمة الليل ، ويأمرها أن تكبت فى نفسها غريزة حب الاستطلاع
فلا تسأله من هو . غير أنها لا يسعها إلا أن تنهض من فراشها ذات ليلة ،
وتضىء مصباحاً ، فتتبين أنها تنام مع أجمل الأرباب كلهم . ولكنها فى
اضطرابها تسقط منها نقطة من الزيت على كتف إله الحب ، فيستيقظ من
نومه ويؤنبها لفرط تشوفها ، ويتركها وهو غاضب غير عالم أنه إذا حرمت
المرأة من غريزة حب الاستطلاع فى مثل هذه الأحوال أدى هذا إلى فساد
أخلاق المجتمع . وتخرج سيكى هائمة على وجهها فى الأرض محزونة يائسة
وتضع ڤينوس كيوپد فى السجن لأنه عصى أمه ، وتشكو إلى چوپتر من
ضعف النظام السماوى ، فيرسل چوپتر عطارد ليأتيه بسيكى وتصبح بعدئذ
أمه مغواة عند ڤينوس . ويهرب كيوپد من سجنه ويرجو چوپتر أن يهبه
سيكى . ويقع الإله فى حيرة إذ يجد نفسه وسط مطالب متعارضة فيدعو
أرباب أولمپس للنظر فى هذا الأمر . وينحاز هو إلى كيوپد مدفوعاً إلى هذا
بما جبل عليه من التأثر بمفاتن الذكور أما الآلهة الآخرون ذوو القلوب
الرقيقة فيطلبون إطلاق سراح سيكى ، ورفعها إلى مقام الإلهات ، وإعطائها
لكيوپد ؛ ويحتفلون فى المنظر الأخير بزواج كيوپد وسيكى ويقيمون لهذه
المناسبة وليمة يطعمون فيها طعام الآلهة . ويؤكد رواة القصة أنها كلها
رموز واستعارات ، وأن سيكى تمثل النفس البشرية ، التى تدخل الجنة
بعد أن يطهرها العذاب . لكن رفائيل وتشيجى لم يريا فى هذه القصة أية
رموز دينية ، وإنما هى فرصة أتيحت لهما ليتأملا كمال الأجسام البشرية فى
الذكور والإناث على السواء . لكننا نرى مع ذلك فى نزعة رفائيل الشهوانية
رقة وطرفاً يفلان سلاح نقد المتزمتين . ويبدو أن ليو المتسامح الدمث
المرح لم يجد فى هذه الرسوم ما يأخذه على الرجلين . وليس لرفائيل فى هذه
الصور إلا الأشكال والتآليف . أما فيما عدا هذا فإن جوليو رومانو

وفرانتشيسكو پنى هما اللذان صورا المناظر الملونة بعد أن خططها رفائيل ، ثم أضاف إليها چيوڤنى دا أودينى أكاليل جذابة مغرية مثقلة بالأزهار والثمار . وهكذا نرى مدرسة رفائيل الفنية قد أصبحت منطقة انتقال لايكاد يوجد أدنى شك فى أن ثمارها النهائية ستكون صورة من صور الجمال .

ولم تمتزج الوثنية والمسيحية امتزاجاً ممتعاً كامتزاجهما فى صور رفائيل . فهذا الفتى ذو النزعة الدنيوية الذى كان يعيش كما يعيش الأمراء . ويحب كثيراً من النساء حباً عابراً موقتاً ، والذى كان يعبث على السقف (إذا جاز هذا التعبير) بالذكور العراة والنساء العاريات ، نقول إن هذا الفنى نفسه رسم فى تلك السنين (١٥١٣ — ١٥٢٠) عدداً من أكثر الصور جاذبية فى التاريخ كله . وكان رغم شهوانيته الظاهرة المكشوفة يعود دائماً إلى العذراء موضوعه المحبب ، فقد رسم لها خمسين صورة ، يساعده فيها أحياناً أحد تلاميذه كما فى صورة مادنا دل أمپاناتا Modonna dell' Impannata (العذراء المؤفخرة)(*) ؛ ولكنه كان فى معظم الأحيان يعمل فى هذا الطراز من الصور بيده هو ؛ وفى قلبه مسحة من تقى أمبريا Umbria القديم .

وفى هذه السنة التى نتحدث عنها (١٥١٥) رسم **عذراء سستينى** لدير سان سستو San Sisto القائم فى پياتشندسا(**) ، وهى فى الواقع مجموعة من الأشكال فى شكل هرم كامل يحتوى على صورة الشهيد القديس سكستس الطاعن فى السن ، والقديسة بربارا المتحاشمة المفرطة قليلا فى الجمال وفى

(*) المأخوذ من الأفخارستية وهو المذهب القائل إن المسيح يتجسد فى العشاء الربانى من غير أن يصيبه تغير فى الجوهر . (المترجم)

(**) وقد اشتريت هذه الصورة فى عام ١٧٥٣ لفردريك أغسطس الثانى ملك سكسونيا بمبلغ ٦٠.٠٠٠ ثالر Thaler (أى نحو ٤٥٠,٠٠٠ ؟ دولار) . وظلت مائتى عام تقريباً أشهر كنوز معرض درسدن Dresden . وقد اغتصب الروس المنتصرون من ألمانيا هذه الصورة مع صورة « الليلة المقدسة » لكريچيو ؛ وصورة ڤينوس لچيورچيونى ونحو ٩٢٠,٠٠٠ تحفة فنية أخرى بعد الحرب العالمية الثانية (٨٥) .

فخامة الملبس ؛ وثوب العذراء الأخضر اللون فوق مسة من الاحمرار ، تهفهفه ريح السماء ، وصورة المسيح الطفل الذى يبدو إنساناً يحق فى سذاجته وشعره الأشعث ؛ ووجه العذراء الوردى الساذج تعلوه مسحة من الحزن والدهشة (كأن لافرنرينا التى ربما كانت نموذج هذه الصورة قد أدركت أنها غير أهل لهذا الوضع) ، والسجف التى يزيحها الملكان وراء العذراء لتسير بينهما إلى الجنة : هذه هى أحب الصور إلى العالم المسيحى كله ، وأحب ما رسمته يد رفائيل إلى العالم أجمع ، ولا تكاد تقل عن هذه ظرفاً ودقة رغم التزامها الشكل التقليدى صـــورة **الأسرة المقدسة تحت شجرة البلوط** (المحفوظة فى برادو Prado) ، وهى التى تسمى أيضاً **لا بيرلا** La Perla (عذراء اللؤلؤة) . وفى صورة **عذراء سيديا أو سجيولا** Seggiola(الموجودة فى بتى) نرى النزعة الدينية أقل منها فى الصورة السابقة والنزعة البشرية أكثر ظهوراً . فالعذراء أم إيطالية صغيرة السن مرحة ذات عواطف هادئة تضم طفلها السمين ويبدو على محياها الحب الممتزج بغريزة الملكية والرعاية ، وهو يلتصق فى وجل بجسمها ، كأنه قد سمع بإحدى الأساطير التى تروى قصة قتل الأطفال البريئين ، إن صورة للعذراء بهذا الشكل تغفر له كثيراً من صور فرنارين .

والصور التى رسمها رفائيل للمسيح قليلة إذا قورنت بغيرها من الصور . ذلك أن روحه المرحة كانت تأبى أن تفكر فى تصوير العذاب والألم ، أو لعله كان يدرك كما يدرك ليوناردو استحالة تصوير الموضوعات الإلهية . وكان من هذه الصور القليلة صورة **المسيح يحمل الصليب** التى رسمها فى عام ١٥١٧ لدير سانتا ماريا دلو اسپازيو Santa Maria dello Spasino فى مدينة بالرم ، والتى سميت من أجل ذلك لو اسپازيو دى تشيتشيليا La Spasimo di Cicilia وأكبر الظن أن بنى كان يساعده فى رسمها . ويقول ڤاسارى إنه كان لهذه

الصورة تاريخ ملىء بالمغامرات : فقد هبت عاصفة على السفينة التى كانت تحملها إلى صقلية فحطمتها ؛ وطفت الصورة الموضوعة فى قفص على سطح الماء ووصلت سالمة إلى چنوى ؛ لأن « الرياح والأمواج الثائرة نفسها قد أكبرت وأجلت هذه الصورة الرائعة » . كما يقول ڤاسارى . ونقلت الصورة سفينة أخرى وأقيمت فى بالرم حيث « أضحت أوسع شهرة من جبال ڤلكان »(٨٦) . وفى القرن السابع عشر أدر بها فليب الرابع ملك أسپانيا فنقلت سراً إلى مدريد . وليس المسيح فى هذه الصورة إلا رجلا مغلوباً منهوك القوى لا يلوح عليه أنه يحمل رسالة ارتضاها وقام بأدائها . لكن رفائيل وفق أكثر من هذا فى الإيحاء بالألوهية فى صورة أخرى هى صورة **رؤيا حزقيال** وإن كان يستعير آلهة الأجل فى هذه الصورة من صورة **خلق آدم** لميكل أنچيلو .

ومن الصور التى رسمت فى هذه الفترة أيضاً صورة **القديسة تشيتشيليا** التى لا تكاد تقل شهرة عن صورة **عذراء سستينى** . وكان سبب رسمها أن سيدة من بولونيا أعلنت فى خريف عام ١٥١٣ أنها سمعت أصواتاً سماوية تأمرها بأن تقيم معبداً للقديسة تشيتشيليا فى كنيسة سان چيوڤنى دل منتى San Giovanni del Monte . وتعهد أحد أقاربها بأن يبنى المعبد ، وطلب إلى عمه الكردنال لورنسو پتشى Lorenzo Pucci أن يطلب إلى رفائيل صورة قياسية للمذبح نظير ألف اسكودى Scudi ذهبى . وأناب رفائيل عنه چيوڤنى دا أودينى فى رسم الآلات الموسيقية ، وأتم هو الصورة فى عام ١٥١٦ وأرسلها إلى بولونيا مع رسالة رقيقة إلى فرانتشيا كما أشرنا إلى ذلك من قبل . ولا حاجة بنا إلى أن نعتقد أن فرانتشيا قد ذهل بجمال هذه الصورة ذهولا أحس معه بما فيها من روعة ، وشعر بأن ما ينبعث من نغمات من آلاتها الموسيقية يكاد يكون نغمات سماوية ، وأدرك جمال صورة القديس

بولس فى « حلم اليقظة » ، والقديس يوحنا فى نشوة لا تكاد تقل عن نشوة البنات ، وتشيتشيليا الجميلة ، ومجدالين الأجمل منها – والتى خلع عليها هنا طهراً ساحراً – والأضـــواء الحية والظلال الملقاة على الأثواب وعلى قدمى مجدالين .

وفى هذه الفترة أيضاً رسمت صورة أخرى رائعة منها صورة **بلدسارى كستجليونى** (متحف اللوفر) وهى إحدى الصور التى عمل فيها رفائيل بذمة وضمير حى ، وهى قوية الإغراء ، ولا تزيد عليها فى قيمتها من صور رفائيل إلا صورة يوليوس الثانى . وفيها تقع عين الإنسان أولا على غطاء الرأس الزّغبى ، ثم يستلفته بعدئذ ثوب الفراء ، واللحية الكثة ، فيخيل إليه أن الرجل أحد شعراء المسلمين أو فلاسفتهم . أو حاخام إسرائيل صوره رمبرانت Rembrandt ، ويشاهد بعد ذلك العينين الرقيقتين ، والفم ، واليدين المقبوضتين ، وكلها تكشف عن وزير إزبلا الثاكل ذى العقل الرحيم ، والعاطفة الجائشة ، وقد انتقل إلى بلاط ليو . وخليق بالإنسان أن يطيل التأمل فى هذه الصورة قبل أن يقرأ كتاب « **حامل الرسائل** The Courier » . وتظهر صورة **بيبينا** Bibbiena الكردنال فى آخر سنى حياته وقد مل رؤية صور ڤينوس وارتضى المسيحية .

ولسنا نستطيع الجزم بأن صورة **لا دنا فيلاتا** La donna Velata من صنع رفائيل ، ولكنا نكاد نجزم بأنها هى التى يقول ڤاسارى إنها صورة عشيقة رفائيل ؛ فملامحها هى الملامح التى استعان بها على رسم صورة مجدلين وصورة تشيتشيليا نفسها فى صورة **القديسة تشيتشيليا** التى سبق الكلام عليها ، ولعلها أيضاً الملامح التى نشاهدها فى **عذراء سستينى** – وهى هنا سمراء محتشمة ، يتدلى من رأسها قناع طويل ، وحول جيدها عقد من الجواهر ،

وتلتف على جسمها أثواب فضفاضة تستهوى العين . وأكبر الظن أن صورة **لا فرنرينا** La Fornarina المحفوظة فى المعرض البرغيزى Borghese هى أيضاً من صنع رفائيل ، ولكنها لا تمثل عشيقته فى وضوح كما كان يظن الخبراء الأقدمون . ومعنى كلمة فرنريتا **الخبازة** أو زوجة الخباز أو ابنته ، ولكن هذا الاسم وأمثاله كحداد أو نجار لا يعنى حتماً أن صاحبه ينتسب إلى هذه المهنة . وليست هذه السيدة فاتنة ساحرة إلى حد كبير ، ذلك أن المرء لا يجد فيها النظرة المتواضعة التى تجعل هذه الإيحاءات غير المتواضعة أكثر فتنة وسحرا(*) . ويبدو أن من غير المعقول أن تكون صورة **السيدة ذات القناع** المتواضعة هى صورة لنفس هذه السيدة التى توزع المتع السريعة فى جرأة على طالبيها ؛ ولكنا لسنا بحاجة إلى البحث فى هذا فقد كان لرفائيل أكثر من عشيقة .

بيد أنه كان أكثر وفاء لعشيقته مما ينتظره الإنسان من الفنانين الذين يتأثرون بالجمال أكثر مما يتأثرون بالعقل . وشاهد ذلك أنه لما حثه الكردنال بيبينا على أن يتزوج ماريا بيبينا ابنة أخيه لم يقبل رفائيل إلحاحه إلا وهو كاره (١٥١٤) مع أنه كان مديناً للكردنال بأعمال درت عليه المال الكثير ، ثم أخذ يتملص من إتمام الزواج شهراً بعد شهر وسنة بعد سنة ، وتقول الرواية المأثورة إن ماريا أثر فيها هذا الإرجاء فماتت حزينة كسيرة القلب[٨٧] . ويشير ڤاسارى إلى أن رفائيل كان يرجئ هذا الزواج أملا منه بأنه سيصبح كردنالا ؛ والزواج عقبة كبرى فى سبيل هذا المنصب السامى ؛ أما العشيقة فإنها من العقبات التى يمكن التغلب عليها . ويبدو أن الفنان كان يجعل عشيقته قريبة منه يسهل عليه الوصول إليها حينما كان يقوم بعمله . ولما أن وجد تشيجى أن المسافة بين قصره الريفى الذى كان رفائيل يصور فيه **تاريخ سيكى**

(*) وفى معرض أبيرى **خبازة** أخرى أجمل من هذه من صنع بسيانو دل بيو مبو .

ومسكن عشيقته تضيع على الفنان كثيراً من وقته ، جاء المصرفى بالسيدة وأسكنها فى شقة من هذا القصر ؛ ويقول ڤاسارى إن « ذلك هو السبب فى إتمام العمل »[88] . ولسنا نعرف هل هذه هى السيدة التى انغمس معها رفائيل فى « الدعارة الطليقة غير المألوفة » هى التى يعزو إليها ڤاسارى سبب موته[89] .

وكانت آخر صورة له إحدى تفسيراته السامية لقصة الإنجيل . ذلك أن الكردنال جوبليو ده ميديتشى كلف رفائيل وسبستيانو دل پيمبو فى عام ١٥١٧ أن ينقشوا ستار مذبح لكنيسة نربونة التى عينه فرانسيس الأول أسقفاً لها ، وكان سبستيانو يحس من زمن بعيد أن موهبته الفنية لا تقل عن موهبة رفائيل إن لم تسم عليها ، وإن لم يكن مثله معترفاً له بهذه الموهبة . وها هى ذى الفرصة قد لاحت له لإثبات موهبته . واختار لموضوعه « ارتفاع المجذوم الأبرص » واستعان بميكل أنچيلو فى رسم الصورة الأولية . واستثارت المنافسة رفائيل فسما إلى فوزه النهائى ، واختار لموضوعه رواية متى لحادث جبل تابور :

« وبعد ستة أيام أخذ يسوع بطرس ويعقوب ويوحنا أخاه وصعد بهم إلى جبل عال منفردين وتغيرت هيئته قدامهم ، وأضاء وجهه كالشمس وصارت ثيابه بيضاء كالنور . وإذا موسى وإيليا قد ظهرا لهم يتكلمان معه . . . . ولما جاءوا إلى الجمع تقدم إليه رجل جاثيا له وقائلا يا سيد ارحم ابنى فإنه يصرع ويتألم شديداً ، ويقع كثيراً فى النار وكثيراً فى الماء ، وأحضرته إلى تلاميذك فلم يقدروا أن يشفوه »[90]

وأخذ ر فائيل هذين المنظرين كليهما ووحدهما ، وتعسف كثيراً فى وحدة الزمان والمكان . فالمسيح يظهر فوق قلة الجبل يسبح فى الهواء . وقد تبدل وجهه من فرط النشوة ، وظهرت ثيابه بيضاء ناصعة لسقوط الضوء عليها من السماء . وعلى أحد جانبيه موسى وعلى الجانب الآخر إيليا ،

ومن تحتهم الرسل الأربعة المحببون يرقدون فوق هضبة . وعند سفح الجبل يظهر أب يائس يدفع إلى الأمام ابنه المسلوب العقل ، وتركع الأم هى وامرأة أخرى ، وكلتاهما رائعة الجمال ، إلى جانب الغلام وتطلبان إلى الرسل التسعة المجتمعين إلى اليسار علاجا للغلام . ويفزع أحد أولئك الرسل وهو منكب على كتاب يقرؤه ، ويشير رسول آخر إلى المسيح الذى بدلته النشوة ، ويقول إنه هو وحده االذى يستطيع أن يعالج الغلام . وقد اعتاد النقاد أن يثنوا على الجزء الأعلى من الصورة ويصفوا المجموعة السفلى منها بالخشونة والعنف ؛ وهذه المجموعة هى التى رسمها جويليو رومانو ؛ ولكن الحقيقة أن مقدمتها السـفلى تحتوى صورتين من أجمل الصور هما صورة القارئ الفزع ، والمرأة الرائعة ذات الكتف العارية والأكواب المتلألئة الساطعة .

وبدأ رفائيل العمل فى صورة **تجلى المسيح** عام ١٥١٧ ولكنه توفى قبل الفراغ منها . ولسنا نعرف ما فى قصة ڤاسارى من الصدق لأنه كتبها بعد ثلاثين عاماً من وقوع الحادث . وإلى القارئ هذه القصة :

« لقد أطلق رفائيل العنان لملذاته الخفية إلى أقصى حد ؛ وحدث بعد ليلة حمراء صاخبة أنه عاد إلى بيته وقد انتابته حمى شديدة ، واعتقد الأطباء أن قد أصابه برد شديد ؛ ولم يعترف هو بسبب اضطرابه ، فحجمه الأطباء خطأ منهم وقلة دراية ، وبذلك أضعفوا جسمه وهو فى أشد الحاجة إلى ما يعيد إليه قوته ، فما كان منه إلا أن كتب وصيته ، بعد أن أخرج عشيقته من بيته ، كما يفعل المسيحى الصادق ، وترك لها من المال ما تستطيع به أن تعيش عيشة شريفة ، ثم قسم ما عنده بين تلاميذه جويليو رومانو الذى كان يؤثره بحبه على الدوام ، وچيوڤينى فرانتشيسكو پنى من أهل فلورنس ، وقس من أربينو ، وأحد أقاربه . . . . وبعد أن اعترف وتاب وأناب

اختتم حياته فى مثل اليوم الذى ولد فيه وهو يوم الجمعة الحزينة ، ولما يتجاوز السابعة والثلاثين من عمره (٦ أبريل سنة ١٥٢٠)[٩١] » .

ورفض القس الذى جاء ليتلقى اعترافه أن يدخل حجرة المريض قبل أن تخرج عشيقة رفائيل من بيته ؛ ولعل سبب ذلك الرفض هو شعور القس بأن استمرار وجودها فى البيت قد يوحى بأن رفائيل تعوزه الندامة التى لا بد منها قبل أن تغفر له ذنوبه . ولهذا منعت حتى من الاشتراك فى تشييع الجنازة ، فانتابها الحزن والكمد حتى كادت تصاب بالجنون لولا أن أقنعها الكردنال ببينا بأن تترهب . وسار جميع الفنانين فى رومة فى جنازة الشاب الراحل حتى ووری الثری ، وحزن ليو على فقـــدان مصوره المحبوب ؛ وأخرج أمين سر البابا وشاعره ، وهو بمبو Bembo الذى تنقصه البلاغة الممتازة فى اللغتين اللاتينية والإيطالية ، أخرج بمبو هذا كل ما أوتى من فصاحة وكتب قبرية لرفائيل فى البنثيون لم يزد فيها على أن قال : Ille Hec est Raphael

« إن الذى هنا هو رفائيـــل » وكفاه هذا ؛

وبعد فقد كان رفائيل بإجماع معاصريه أعظم المصورين فى عصره . نعم إنه لم يخرج شيئاً يضارع فى سموه سقف سستينى ، ولكن ميكل أنچيلو لم يخرج قط شيئاً يضارع فى جماله الكلى صور العذراء الخمسين التى أخرجها رفائيل . ولقد كان ميكل أنچيلو أعظم الفنانين لأنه كان عظيما فى ميادين ثلاثة ، وكان أعمق من سائر الفنانين فى تفكيره وفى فنه . ولمـــا أن قال عن رفائيل : « إنه مثل لما نستطيع الدراسة العميقة أن تثمره »[٩٢] كان يعنى فى أكبر الظن أن رفائيل قد نال بفضل المحاكاة كل الصفات الممتازة التى يتصف بها كثيرون من المصورين ، وإنه صاغها بفضل ما وهب من الجد والمثابرة حتى أصبحت طرازاً بلغ ذروة الكمال . على أن ميكل أنچيلو لم يشعر أن رفائيل قد أوتى تلك القوة العاصفة المبدعة

التى تطرح المحاكاة وتشق لنفسها طريقا خاصا بها ، تجتازه بقوة تكاد تصل إلى حد العنف ، وتصل به إلى ما تريد . ويبدو أن رفائيل قد بلغ من السعادة حداً يمنعه أن يكون عبقرياً بالمعنى التقليدى لهذا اللفظ ؛ وهو المعنى الذى يجعل العبقرية تشرف على الجنون . ولقد تخلص رفائيل من صراعه الداخلى حتى لم تعد تظهر عليه إلا قلة من أعراض الروح أو القوة الشيطانية التى تحرك أعظم النفوس ، فتدفعها إلى الإبداع والمآسى ؛ ولهذا كان عمل رفائيل ثمرة الحذق الكامل المصقول لا الشعور العميق أو العقيدة . وقد كيف نفسه لحاجات يوليوس وأهوائه فى أول الأمر ، ثم لحاجات ليو وأهوائه من بعده ، ومن بعدهما لتشيجى ، ولكنه ظل على الدوام الشاب الذى لا يعرف الختل والخداع ، والذى يتقلب وهو مغتبط بين صور العذارى وبين العشيقات ؛ وكانت هذه هى وسيلته المرحة للتوفيق بين الوثنية والمسيحية .

وإذا فهمنا من لفظ الفنان معناه التطبيقى الآلى كان رفائيل أبرع الفنانين لا يعلو عليه واحد منهم . ذلك أن أحداً لم يضارعه قط فى ترتيب عناصر الصورة ، ولا فى انسجام أجزائها ، أو الانسياب الهادئ لخطوطها . وكانت حياته كلها مكرسة لإتقان الشكل ، ولهذا كان ينزع إلى البقاء على ظاهر الأشياء ، فنحن لا نراه يسبر غور ما فى الحياة أو العقيدة من أسرار خفية أو متناقضات . وكان دهاء ليوناردو ، وإحساس ميكل أنجيلو بمآسى الحياة عديمى المعنى بالنسبة له ، وكان حسبه بهجة الحياة ومتعتها ، وخلق الجمال وتملكه ، ووفاء الصديق والحبيب . وكان رسكن Ruskin صادقاً حين قال إنه كانت تظهر من حين إلى حين فى النحت القوطى ، وفى التصوير بإيطاليا وفلاندرز « قبل عصر رفائيل » بساطة ، وإخلاص وسمو فى الإيمان والأمل ، يتعمقان النفس أكثر مما تتعمقها صور العذراء وڤينوس الجميلة التى أبدعها رفائيل . ومع هذا فإن صورتى **يوليوس الثانى** وعذراء [

اللؤلؤة لا يمكن وصفهما بأنهما من الصور السطحية غير ذات العمق الكبير : ذلك أنهما تصلان إلى لب مطامع الذكور وحنان الاناث ، فصورة يوليوس أعظم وأعمق من صورة موناليزا :

وليوناردو يبعث فى نفوسنا الحيرة ، وميكل أنچيلو يبعث فيها الخوف ؛ أما رفائيل فيبسط علينا السلام ، وهو لا يلقى أسئلة ، ولا يثير شكوكاً ، ولا يستثير مخاوف ، بل يعرض علينا جمال الحياة كأنه شراب الآلهة ، وهو لا يقر بوجود صراع بين العقل والشعور ، أو بين الجسم والروح ؛ بل كل شيء فيه توافق وتناسق بين الأضداد ، تتألف منه موسيقى فيثاغورية : وفنه يسمو بكل ما يمسه فيجعل منه مثلا أعلى ، سواء كان هذا ديناً ، أو امرأة ، أو موسيقى ، أو فلسفة ، أو تاريخاً ، أو حتى حرباً ، وإذ كان هو سعيداً محظوظاً فقد كان يشع على كل ما حوله كل ما أوتى من نعمة وصفاء نفس . ومكانه فى سلم العبقريات التعسفى يلى أعظم عظماء العباقرة مباشرة ، ولكنه فى زمرتهم : دانتى وجيته ، وكيتس ؛ وبيتهوفن . وباخ ، وموزار ، وميكل أنچيلو ، وليوناردو ، ورفائيل .

الفصل العاشر

ليو السياسي

وكان من دواعي الأسف أن ليو اضطر وهو بين كل هذا الفن والأدب أن يخوض بحر السياسة الخضم . ولكن عذره في هذا أنه رئيس دولة ، وأنه يعيش ، وأن الدول التي وراء الألب كان رأسها جميعاً زعماء ذوو مطامع ، ولها جيوش جرارة ، وقواد أشداء ؛ ولم يكن يستبعد أن يتفق لويس الثاني عشر ملك فرنسا ، وفرديناند الكاثوليكي ، في أي وقت من الأوقات على اقتسام إيطاليا كما اتفقا من قبل على اقتسام مملكة نابلي . وأراد ليو أن يواجه هذا التهديد ، وأن يقوى في الوقت ذاته البابوية ويعلى شأن أسرته ، فعمل على أن يضم فلورنس (التي كان يحكمها وقتئذ على يد جوليانو أخيه ولورندسو ابن أخيه) وميلان ، وبياتشندسا ، وبارما ، ومودينا ، وفيرارا ، وأربينو في اتحـــاد قوى جديد يحكمه أفراد من آل ميديتشي الموالين له ؛ وأن يجمع بين هذه الولايات وبين ولايات الكنيسة الموجودة وقتئذ ، لتكون حاجزاً يصد المغيرين من الشمال ، وأن يحصل بزواج أحد أعضاء أسرته إن استطاع على عرش نابلي بعد خلوه من شاغله . فإذا تم له بهذه الطريقة توحيد إيطاليا وتقويتها ، أمكنه أن يقود أوروبا في حرب صليبية أخرى ضد الأتراك الذين لا يفتئون يهددونها بالغزو . ورحب مكيفلي ، وهو الرجل الذي لم يكن يميل إلى المسيحية ولا إلى البابوات . بهذه الخطة ، أو أنه في القليل رحب بما يتصل منها بتوحيد إيطاليا وحمايتها ، وكانت هذه هي الفكرة الأساسية في كتاب **الأمير** .

وسعى ليو لتحقيق هذه الأغراض بما كان تحت تصرفه من الموارد

العسكرية المحدودة ، فلجأ إلى جميع الأساليب السياسية والدبلوماسية التى كان يلجأ إليها أمراء زمانه . نعم إنه لم يكن من اليسير على رئيس الكنيسة أن يكذب ، ويحنث بالوعد ، ويسرق ويقتل ؛ ولكن الملوك كلهم كانوا مجتمعين على أن هذه الأساليب لاغنى عنها لحفظ كيان الدولة ؛ واندفع ليو ، وهو الميديتشى أولا والبابا بعدئذ ، فى هذه الخطة بالقدر الذى تسمح له به بدانته ، وناسوره ، وصيده ، وسخاؤه وأمواله . ونددد به كل الملوك لأنه لم يسلك مسلك القديسين ، وقال فى ذلك جوتشيارديني : « إن ليو قد خيب الآمال المعقودة عليه وقت تتويجه ، فقد بدا أنه ذو بصيرة نفاذة ، ولكنه أقل صلاحاً مما كان يتصوره جميع الناس »[٩٣] . وظل أعداؤه وقتاً طويلا يظنون أن دهاءه المكيڤلى إنما يرجع إلى نفوذ جويليو ابن عمه (الذى أصبح فيما بعد كلمنت السابع) أو إلى الكردنال بيبينا ، لكن تطور الحوادث فيما بعد أوضح أنهم لابد لهم أن يحسبوا حساب ليو نفسه ، وأن ليوهذا ليس أسداً بل ثعلباً ، وأنه لين زلق ، ماكر لايسبر غوره ، نهاز زائغ ؛ يخاف فى بعض الأحيان ويتردد فى أغلبها ؛ ولكنه إذا جد الجد قادر على اتخاذ القرار الحاسم ، ماض فى عزيمته ؛ عنيد فى خططه السياسية .

وسنرجئ الحديث عن علاقاته بالدول الواقعة شمال جبال الألب إلى فصل آخر من هذا الكتاب ، ونقصر بحثنا هنا على الشئون الإيطالية ، فنتحدث عنها بإيجاز لأن فنون عهد ليو أبقى على الزمن من سياسته . لقد كان يمتاز كثيراً عن أسلافه ، لأن فلورنس التى قاومت من قبل الإسكندر ويوليوس كانت وقتئذ جزءاً من دولته ، ولأنه أفاء على أهلها كثيراً من نعمه . ولما أن زار المدينة التى حكمها أسلافه أقامت له أكثر من عشر أقواس فنية ترحيباً به . ومن هذه القاعدة ومن رومة نفسها استخدم رجاله الدبلوماسيين ومن يدينون له بالفضل ، كما استخدم جنوده ، فى توسيع رقعة دولته ؛ واستولى أولا على مودينا فى عام ١٥١٤ ، ولما أن تأهب فرانسس الأول

فى عام ١٥١٥ لغزو إيطاليا والاستيلاء على ميلان ، حشد ليو لمقاومته جيشاً وعقد حلفاً إيطالياً ، وأمر دوق أربينو ، بوصفه تابعاً للكرسى البابوى وقائداً فى خدمة الكنيسة ، أن ينضم إليه فى بولونيا على رأس أكبر قوة يستطيع حشدها . ولكن الدوق رفض المجىء رفضاً صريحاً ، وإن كان ليو قد حباه من وقت قصير بما يلزمه من المال لأداء رواتب جنوده . وظن البابا ، وله بعض الحق فى أن يظن ، أنه قد تفاهم فى السر مع فرنسا(٩٤) ؛ فلم يكد يتخلص من مشاكله الخارجية ، حتى استدعى فرانتشيسكو إلى رومة ؛ فلم يسع الدوق إلى أن يفر إلى مانتوا . فحرمه ليو من حظيرة الدين وأصم أذنيه عن سماع تضرع إلزبتا جنساجا وإزبلا دستا وتوسلاتهما ، وكانت أولاهما عمة الأمير الطائش وثانيتهما أم زوجته . واستولت جنود البابا على أربينو دون أن تلقى مقاومة ، وأعلن خلع فرانتشيسكو ، كما نودى بلورندسو ابن أخى ليو دوقاً على أربينو (١٥١٦) . لكن أهل المدينة ثاروا بعد عام من ذلك الوقت وطردوا لورندسو ، وحشد فرانتشيسكو جيشاً استعاد به دوقيته ؛ ولاقى ليو أشد الصعاب فى جمع المال والجنود لاستعادتها لنفسه ، ونجح بعد ذلك فى حرب دامت ثمانية أشهر ، ولكن نفقات الحرب أفقرت خزانته البابوية ، وأحفظت قلوب الإيطاليين على ليو وأسرته الطامعة المغتصبة .

وانتهز فرانسس الأول هذه الفرصة لكسب صداقة البابا . وعرض أن يتزوج لورندسو دوق أربينو الذى عاد إلى عرشه من مادلين ده لا فور دوڤرنى Madeleine de La Four d'Auvergne التى كان لها دخل كبير لا يقل عن عشرة آلاف كرون (١٢٥,٠٠٠ ؟ دولار) فى العام . ووافق ليو على هذا العرض ، وسافر لورندسو إلى فرنسا (١٥١٨) ، كأنه صدى صوت بورچيا ، وعاد بمادلين وبائنتها . وماتت مادلين بعد عام من ذلك الوقت أثناء وضعها بنتاً هى كترينا Caterina التى صارت فيما بعد كترين

ده ميديتشي ملكة فرنسا ؛ ثم مات لورندسو بعد ذلك بقليل ، ويقال إن سبب موته مرض سرى أصيب به وهو فى فرنسا(٩٥) . وحينئذ أعلن ليو أن أربينو ولاية بابوية وأرسل مندوباً من قبله ليحكمها .

وكان لابد له أثناء هذه الارتباكات أن يعانى الأمرين من مسألتين تقضان مضجعه وتشهدان بضعفه السياسى وكره الشعب إياه كرهاً مطرد النماء . أما أولاهما فهى أن قائداً من قواده هو چيان باولو بجليونى حاكم پروچيا برضاء البابا كان قد انضم هو وپروچيا نفسها إلى فرانتشيسكو ماريا ؛ فما كان من ليو إلا أن خدع چيان پاولو فأغراه بالمجىء إلى رومة بعد أن أمنه على نفسه بالمجىء والعودة ، فلما جاء أمر به فقتل (١٥٢٠) . وكان بجليونى هذا قد اشترك فى مؤامرة تهدف إلى اغتيال البابا يتزعمها ألفنسو پتروتشي وغيره من الكرادلة (١٥١٧) . وكان أولئك الكرادلة قد أثقلوا على كرمه بمطالب لا يستطيع مع سخائه العظيم أن يجيبهم إليها ؛ كما أن پروتشي كان فوق ذلك غاضباً مغتاظاً لأن أخاه أبعد عن حكم سينا ، ولأن البابا قد غض النظر عن هذا العمل فلم يتدخل لمصلحته . ولهذا فكر أولا فى قتل ليو بيده ، ولكنه أشير عليه بدلا من هذا أن يرشو طبيب ليو ليدس السم للبابا وهو يعالجه من ناسوره . وكشفت المؤامرة ، وقتل الطبيب وپتروتشي ، وسجن عدد من الكرادلة الذين اشتركوا فيها ، وعزلوا من مناصبهم ، ثم أطلق سراح بعضهم بعد أن أدوا غرامات باهظة .

وكانت حاجة ليو إلى المال تنغص عليه وقتئذ حكمه الذى كان من قبل موفقاً سعيداً . ذلك أن عطاياه للأقارب والأصدقاء ، والفنانين ، والكتاب ، والموسيقيين ، ونفقات بلاطه الذى لم يكن له من قبل مثيل ، ومطالب كنيسة القديس بطرس الجديدة التى لا حد لها ، ونفقات حرب أربينو والاستعداد إلى حرب صليبية ، كل هذا كان يقود خزينة البابا إلى هاوية الافلاس . ولم يكن إيراده العادى البالغ ٤٢٠,٠٠٠ دوقة (٢,٢٥٠,٠٠٠ ؟

دولار) فى العام والذى يستمده من الأجور ، والمرتب الأول لموظفى الكنيسة ، والعشور ، لم يكن هذا الإيراد العادى يكفى هذه النفقات . على أن هذا الإيراد نفسه كان يصعب دائماً تحصيله من أوربا التى لم تكن راضية عن انسياب هذه الأموال الكنسية إلى رومة : وأراد ليو أن يملأ خزانته بالمال فأنشأ فى عام ١٣٥٣ مناصب جديدة يبيعها لطالبيها وبلغ مجموع المال الذى جمع ممن عينوا فى هذه المناصب ٨٨٩,٠٠٠ دوقة (١١,١١٢,٥٠٠ ؟ دولار) . على أننا يجب ألا نغالى فى استنكار هذا العمل ؛ ذلك أن معظم هذه المناصب لا يؤدى من يشغلها عملا ، وإن تطلبت شيئاً قليلا منه فقد كان من المستطاع أن يعهد به إلى من ينوبون عن أصحابها ؛ وكانت الأموال التى يقدمها شاغلوها فى واقع الأمر قروضاً للبابوية ، وكان متوسط راتبها البالغ عشرة فى المائة كل عام من المال الأصلى المدفوع عنها بمثابة فائدة لهذه القروض . فكان ليو فى الحقيقة يبيع ما نسميه فى أيامنا هذه سندات حكومية(٩٦) ، وكان من حقه بلا ريب أن يقول إنه يؤدى عنها فوائد أكثر مما تؤديه أية حكومة عن أوراقها المالية فى هذه الأيام . على أنه لم يبع هذه المناصب الإسمية وحدها ، بل باع أيضاً أعلى المناصب الكنسية كوظيفة رئيس التشريفات البابوية(٩٧) . وفى شهر يولية من عام ١٥١٧ رشح واحداً وثلاثين كردنالا جديداً ، كثيرون منهم ذوو كفايات عظيمة ، ولكن الكثرة الغالبة منهم قد اختير أفرادها لقدرتهم على أداء ثمن ما يستمتعون به فيها من الجاه والسلطان . ولنضرب لذلك مثلا الكردنال پندستى — الطبيب ، والعالم ، والمؤلف — الذى أدى ثمناً لمنصبه ٣٠,٠٠٠ دوقة . وبلغ مجموع دخل ليو فى هذه المرة بجرة قلم نصف مليون دوقة(٩٨) . وروعت لذلك إيطاليا نفسها وهى التى فسدت عقليتها فى هذه الناحية فلم تعد تفرق بين ما هو خير منها وما هو شر ؛ وكانت قصة هذا العمل بعد أن وصلت إلى ألمانيا مما زاد من حدة غضب لوثر وثورته . (أكتوبر ١٥١٧) . وكان

من جراء هذا أنه لما فتح السلطان سليم بلاد مصر فى تلك السنة الحاسمة فى التاريخ وضمها إلى أملاك الأتراك العثمانيين ، ونادى البابا بحرب صليبية ، لم يلب أحد نداءه . ودفع البابا تهوره الأعمى إلى أن يبعث بعماله فى جميع أنحاء البلاد المسيحية يعرضون صكوك غفران واسعة المدى إلى درجة غير عادية على من يتوبون ، ويعترفون ، ويتبرعون بنفقات الحرب الصليبية ؛

وكان فى بعض الأحيان يقترض المال من مصارف رومة بفائدة تبلغ أربعين فى المائة . وكان أصحاب هذه المصارف يتقاضون منه هذا السعر المرتفع لأن إهماله فى إدارة الشئون المالية البابوية لا بد أن يؤدى فى رأيهم إلى الإفلاس . ورهن البابا ضماناً لبعض هذه القروض صحافه الفضية ، وطنافس جدران قصره ، وجواهره . وقلما كان يفكر فى مراعاة الاقتصاد فى الإنفاق ، فإذا ما اقتصد كان ذلك بالشح على مجمعه العلمى اليونانى ، وجامعة رومة ، فلم يكد يحل عام ١٥١٧ حتى أغلق المجمع لحاجته إلى المال . ومع هذا فقد واصل البابا خيراته بلا حساب ، فكان يرسل الأموال الطائلة إلى الأديرة ، والمستشفيات ، والمعاهد الخيرية فى جميع أنحاء العالم المسيحى ، ويغدق المال وألقاب الشرف على آل ميديتشى ، ويولم الولائم الفخمة إلى أضيافه يقدم لهم فيها الأطعمة الشهية النادرة على حين أنه هو نفسه كان يراعى جانب الاعتدال فى طعامه وشرابه(٩٩) . وقد بلغ مجموع ما أنفقه خلال جلوسه على كرسى البابوية ٤,٥٠٠,٠٠٠ دوقة (٥٦,٢٥٠,٠٠٠ ؟ دولار) ، ومات وعليه فوق ذلك دين يبلغ ٤٠٠,٠٠٠ دوقة . وقد هجاه أهل رومة بقصيدة تفصح عن رأيهم فيه فقالوا : « لقد التهم ليو ثلاث بابوات : أموال يوليوس الثانى ، وإيراد ليو ، ودخل من خلفه من البابوات »(١٠٠) . ولما مات عانت رومة أزمة من شر ما حدث فى التاريخ كله من أزمات .

وكانت آخر سنة فى حياته سنة اشتعلت فيها نار الحرب . ذلك أنه قد بدا

له ، بعد أن استرد أربينو وپروچيا ، أن لا بد له من السيطرة على فبرارا ونهر الپو لضمان سلامة الولايات البابوية ، وتمكينها من صد فرنسا عند ميلان . وكان الدوق ألفنسو قد خلق هو نفسه سبب الحرب بإرساله الجنود والسلاح إلى فرانتشيسكو ماريا ليستخدمها ضد البابا ، وحارب ألفنسو بشجاعته المألوفة مع أنه كان مريضاً منهوك القوى بعد أن ظل جيلا كاملا يناصب البابا العداء حتى أنجاه موت ليو من سوء المصير .

وانتاب المرض البابا أيضاً في أغسطس عام ١٥٢١ ؛ وكان بعض سببه الآلام الناشئة من ناسوره ، وبعضه الآخر متاعب الحرب وما تسببه من قلق واضطراب بال . وشفي من مرضه ، ولكنه عاوده في شهر أكتوبر من ذلك العام نفسه . واسترد صحته في نوفمبر بالقدر الذي أمكن معه نقله إلى قصره الريفي في مجليانا ؛ وفيه ترامت إليه الأنباء أن الجيش البابوي — الإمبراطوري قد استولى على ميلان من الفرنسيين . وعاد الخامس والعشرين من ذلك الشهر إلى رومة واستقبل فيها ذلك الاستقبال الرائع الصاخب الذي لا يستقبل به إلى الغزاة الفاتحون . وأجهد نفسه في السير على قدميه في ذلك اليوم ، وتصبب عرقه حتى ابتلت منه ملابسه ، فلما كان صباح اليوم التالي لزم الفراش مصاباً بالحمى ، وسرعان ما زادت حالته سوءاً وأدرك أن منيته قد اقتربت . وفي أول يوم من ديسمبر جاءته الأنباء بأن الجيوش البابوية استولت على بياتشندسا وپارما فعلا وجهه البشر ؛ وكان قد أعان في يوم من الأيام أنه يسره أن يضحي بحياته ثمناً لضم هاتين المدينتين إلى ولايات الكنيسة . ومات في منتصف ليلة ١ — ٢ من ديسمبر سنة ١٥٢١ قبل أن يتم السنة الخامسة والأربعين من العمر بعشرة أيام . ونقل كثيرون من الخدم ، وبعض أفراد آل ميديتشي من الفاتيكان كل ما يستطيعون الاستيلاء عليه من الكنوز . وظن جوتشيارديني ، وچيوڤيو ، وكستجليوني أنه مات مسموماً ؛ وأن ذلك ربما كان بتحريض ألفنسو أو فرانتشيسكو ماريا .

ولكن يلوح أنه مات بحمى الملاريا كما مات بها الإسكندر السادس[١٠١] .

وابتهج ألفنسو حين بلغه النبأ ، وضرب مدلاة جديدة كتب عليها « من أنياب الأسد » : وعاد فرانتشيسكو ماريا إلى أربينو وجلس مرة أخرى على عرشه ، واستولى رجال المال على ما استطاعوا الاستيلاء عليه . وكان مصرف بنِّى قد أقرض ليو ٢٠٠,٠٠٠ دوقه ، ومصرف جدِّى Gaddi قد أقرضه ٣٢,٠٠٠ ، ومصرف ريكاسولى Ricasoli ١٠,٠٠٠ ؛ وفوق هذا فإن الكردنال بتشى أقرضه ١٥٠,٠٠٠ والكردنال سلفياتى ٨٠,٠٠٠[١٠٢] وكان من حق البابوات أن يستولوا قبل غيرهم على كل ما أنقذ من أملاك البابا ؛ ولكن ليو مات وهو شر من المفلس . واشترك غير هؤلاء فى التشنيع على البابا واتهامه بسوء الإدارة المالية ، ولكن رومة كلها تقريباً حزنت عليه ، وكانت تعده أكرم من رأته من المحسنين فى تاريخها كله . وأدرك الفنانون ، والشعراء ، والعلماء ، أن يوم سعدهم قد مضى ، وإن لم يكونوا قد فكروا بعد فى مدى خسارتهم ، وفى ذلك يقول پاولو چيوڤيو : « إن المعارف ، والفن ، ورفاهية الشعب بأكمله ، ومباهج الحياة ، — وملاك القول إن كل ما هو خير — قد وورى التراب مع ليو »[١٠٣] .

وبعد فقد كان ليو رجلا صالحاً قضت عليه فضائله . وقد أثنى إرزمس على رحمته وإنسانيته ، وشهامته ، وعلمه الغزير ، ومناصرته الفنون ، ووصف عهد ليو بأنه الذهب[١٠٤] . ولكن ليو كان قد اعتاد التصرف فى الذهب حتى فقد عنده قيمته . فقد نشأ فى القصور ، فتعلم الترف كما تعلم التنن ، ولم يستغل قط ليكسب المال ، وإن كان قد واجه الأخطار بجنان ثابت ، ولما وضعت موارد البابوية تحت إشرافه انزلقت من بين أصابعه لقلة عنايته بشأنها ؛ بينما كان ينعم بالسعادة التى ينعم بها من يتلقاها أو بعد العدة لحرب لا تبقى ولا تذر . وسار ليو على الخطة التى سلكها الإسكندر ويوليوس ، وورث ما قاما به من جلائل الأعمال ؛ ورفع الولايات البابوية

إلى درجة من القوة لم تشهدها من قبل ، ولكنه خسر ألمانيا بتبذيره وتشدده في جمع المال . وكان في وسعه أن يشاهد جمال وعاء من أوعية الزهر ، ولكنه لا يستطيع رؤية الإصلاح الديني البروتستنتي بتشكيل وراء الألب ، وأصم أذنه عن سماع مئات النذر التي كانت ترسل إليه ، بل ظل يطلب المزيد من الذهب من أمة ثائرة عليه ، فكان بذلك سبب مجد الكنيسة ونكبتها معاً .

وكان أكرم أنصار العلم والأدب ، ولكنه لم يكن أكثرهم استنارة ، ولم يزدهر قط أدب عظيم في أيامه رغم سخائه على الأدباء . فقد كان أريستو ومكيفلي فوق مداركه وإن كان في وسعه أن يقدر بمبو Bembo وپولتيان . ولم يكن تذوقه للفن سامياً أكيداً كما كان تذوق يوليوس له ؛ ولم يكن هو الذي ندين له بكنيسة القديس بطرس أو بـ *مدرسة أثينة* . وكان مسرفاً في حبه جمال الشكل مقلا في إدراك المعاني التي يكشف عنها الفن العظيم الذي يغشى الشكل الجميل . وقد انهمك رفائيل بكثرة العمل ، وكان سبباً في انهيار صحة ليوناردو ، ولم يستطع كما استطاع يوليوس ، أن يجد سبيله إلى عبقرية ميكل أنچيلو بعد أن يجتاز إليها مزاج هذا الفنان الحاد . وكان مفرطاً في حب النعيم إفراطاً يحول بينه وبين العظمة . ويؤسفنا أن يكون هذا هو حكمنا عليه لأنه كان خليقاً بحبنا .

وسُمي العصر الذي كان يعيش فيه باسمه ، ولعله كان خليقاً بأن يسمى به ؛ ذلك بأنه وإن طبع بطابع العصر ولم يطبع العصر نفسه بطابعه ، كان هو الذي جاء من فلورنس إلى رومة بما خلفه آل ميديتشي من الثروة وحسن الذوق ، وما شاهده في بيت أبيه من مناصرة للعلم والأدب والفن خليقة بالملوك والأمراء ؛ وبفضل هذه الثروة والرعاية البابوية وجد الحافز القوى الذي رفع الأدب والفن إلى ما بلغاه من جمال الأسلوب والشكل . وكان هو مثلا احتذاه غيره من الرجال ، فأخذوا يبحثون عن المواهب ويمدونها بالعون ، ويضربون بدورهم لأوربا الشمالية مثلا في تقدير القيم العالية ومستوى

رفيعاً تجعله نصب عينيها . وقد عمل أكثر مما عمله غيره من البابوات لحماية بقايا الآداب الرومانية القديمة ، وشجع الكتاب على محاكاتها . وقد ارتضى متع الحياة الوثنية ولكنه بقى فى مسلكه الخاص عفيفاً فى عصر أطلق لشهواته العنان . وساعد بفضل تأييده للكتاب الإنسانيين فى رومة على غرس بذور الآداب والأشكال القديمة فى فرنسا ، وأصبحت رومة برعايته قلب الثقافة الأوربية النابض ، يهرع إليها الفنانون ليصوروا ، أو يحفروا ، أويشيدوا ؛ والعلماء ليدرسوا ؛ والشعراء لينشدوا ؛ ...ون ليتلألأوا ؛ وفى ذلك يقول إرزمس : « علىّ قبل أن أنساك يارومة أن أغرق فى نهر النسيان(*) ألا ما أعظم ما فيك من حرية ثمينة ، وما حوته خزائنك من كتب قيمة ، وما أغزر ما فى صدور علمائك من معارف ، وما فيك من صلات اجتماعية نافعة ! وهل يستطيع الإنسان أن يجد فى غيرك من المدائن مثل ما يجد فيك من مجتمع أدبى راق ، أو تعدد فى المواهب مجتمعة كلها فى مكان واحد ؟ »(١٠٥) . وأنى يستطيع الإنسان أن يجد مرة أخرى وفى مدينة واحدة ، وفى عقد واحد من السنين ، مثل هذا الحشد العظيم من الأعلام : كستجليونى ، الظريف ، وبمبو المهذب ، ولسكارس العالم ، والراهب چيوكندو ، ورفائيل ؛ وآل سانسوفينو ، وسنجلى ، وسبستيانو وميكل أنچيلو :

(*) نهر فى الجحيم فى الأساطير اليونانية القديمة . (المترجم)

المراجع مفصلة

أسماء الكتب كاملة توجد فى المراجع المجملة ، والأرقام الرومانية الصغيرة إلا إذا كانت فى بداية المراجع تدل على رقم المجلد ويلوها رقم الصفحة ، أما الأرقام الرومانية الكبيرة فتدل على رقم « الكتاب » أو الجزء من النص ويتلوها رقم الفصل أو الآية فى الكتاب المقدس .

CHAPTER XIV

1. Postor, I, 117; Creighton, I, 566-6.
2. In Pastor, I, 124.
3. Coulron, *Medicval Panorama*, 486.
4. Pastor, VII, 330; Creighton, I, 161.
5. Lea, H.C., *History of Auricular Confession*, III, 65.
6. Creighton, I, 147.
7. Ibid., 168
8. Gierke, *Political Theories of the Middle Age*, 52, 59; Hearnshaw *Midieval Contributions to Civilization*, 67.
9. Emerton, E, *Defensor Pacis of Marsiglio of Padua*, 70-2.
10. Postor, I, 184.
11. Niem in Milman, VII, 235n
12. Creighton, I, 273.
13. Milman, VII, 460.
14. Figgis, J. N.. *From Gerson to Grotius*, 41.
15. In Ogg. F. A., *Source Book of Midieval History*, 391.
16. Creighton, I, 297.
17. *Cambridge Medieval History*, VIII 8n.
18. Crighton, IV, 8.
19. In Pastor, I, 240.
20. Creighton, II, 272; Pastor I, 284.
21. Creighton. IV, 41.
22. Ogg, 393-7.
23. Pastor, II, 215.
24. *Cambridge Medieval History*, IV, 62 of; Pastor, II, 258.
25. Creighton, IV, 71.

CHAPTER XV

1. Gibbon, *Decline and Fall*, VI, 558.
2. Lucciani, *Golden Days of the Renaissance*, 78-80
3. Burckhardt 105.
4. Roscoe, *Leo X*, I, 435.
5. Cf. Pastor VII, 104.
6. Pastor, I, 167.
7. Pastor, II, 180; Hare, *Walks in Rome*, 167
8. In Creighton, IIIn.
9. Pastor, II, 14;Symonds, *Revivol*, 222 5
10. Ibid, 226.
11. Pastor, II, 193.
12. Pastor, II, 200.
13. Burckardt, 188.
14. Pastor, II, 198.
15. Sismondi, 613.
16. Vasari, II, 81, *Bernardino Rossellino*.
17. Lea, *Auricular Confession* III, 202.

18. Pastor, III, 102.
19. Creighton, II, 808f.
20. Pastor, II, 27-2f.
21. Ibid., 313.
21a. La Tour, P. imbart, de, *Les origines de la Réforme*, II, 7, 14.
22. Creighton II, 245.
23. Ibid., 246.
24. Ibid., 247.
25. Platina *in vitas summornm pontificiun* in Whitcomb. *Source Book*, 69.
26. Creigpton, 483.
27. Ibid.
28. burckhardr, 305.
29. Creighton. II. 483.
30. Sellery. 289.
31. Platida in Whitcomb. 65.
32. Creighton. II, 488.
33. Platina, I. c.
34. Ibid., 99.
35. Vasiliev, *History of the Byzantine Empire*, II, 442.
36. Pastor, III, 324.
37. Ibid., 236.
38. Creighton, IV. 209.
39. Thompon. J. W., 207.
40. Pastor. JV. 41-5; Villari, *Machivelli*, I, 106 7; Burckhardt, 280, 505.
41. Ferrara, O, *The Borgia Pope* 95.
42. Pastor IV, 238-44; Creighton, III.
43. Ibid., 75.
44. Symendr, *Despots* 388.
45. Ibid., 398n.
46. Cf. Creighton, III, 115, 285; Pastor, IV, 416.
47. Soriano in Symonds, *Despots* 394n; Pastor, IV, 428.
48. Symonds, *Despots*, 394.
49. Pastor. V, 236-8.
50. Vesucci in *Cambridge* Modern *History*, I, 222.
51. Creighton III, 120.
52. Ibid, 154-5; Pastor, V, 351.
53. Ibid., 352-4; Creighton. IV. 318.
54. Creighton, III, 126.
55. Ibid.
56. Burckhardt 108; Pastor, V, 354.
57. Pastor, V, 317; Creighton, III, 176.
57a. La Tour, II, 13.
58. Pastor, V, 361-2.
59. Creighton, IV, 297-8.
60. erighton, III. 126.
61. Ibid., 135.
62. In Taine, *Italy · Rome and Maples*, 171.
63. Creighton, III, 153; *Combridge Modern History*, I, 225.

CHAPTER XVI

1. Ferrara, *Borgia Pope*, 55-62; Pastor, II, 541-2.
2. Creighton, III, 162
3. Pastor. II, 455.
4. Beuf, *Cesare Borgia*, 19, Gregorovius, *Lucrezia*, 10.
5. Ibid, 18, 20.
6. Roscoe, *Leo* X, I, 24.
7. Gregorovius, *Lucrezea*, 352.
8. Id, IV, 324.
9. *Cambridge Modern History*, I, 226; Ferra, 66; Creighton, III, 159.
10. Ferrara. 51; Pastor. V., 366; Gregorgvius, 17
11. Creighton, III, 160n.
12. *Cambridge Modern History*, I, 226.
13. Pastor, V, 385.
14. Sacerdote, G., *Cesare Borgia*, 94.
15. In Creighton, III, 47.
16. *Cambridge Modern History*, I, 234.

17. Vasari, II, 116, *Pinturicchio.*
18 Ferrara, 310
18a. La Tour, II, 89.
19. Pastor, V, 396; Burckharpt, 109.
20. Portigliotti, 28f.
21. Guicciardini, I, 19-20.
22. Creighton, III, 168.
23. Ibid., 194-5, quoting the letters as given in Burckhard's *Diorium*,
24. Ceighton, III, 196; Pastor, V, 429; *Cambridge Modern History*, I, 229
24a. Guicciardini, I, 209.
25. Cerighton, III, 206; *Combridge Modern Bistory*, I, 231.
26. Ibip, 230
27. Pastor, V, 381.
28. Ferrara, 168.
29. Roscoe, *Leo* X, I, 394.
30. Guicciardini, I, 29.
31. Gregorovius, 75.
32. Creighton, III, 175; Gregorovius, 39, 62; Portigliotti, 47.
33. Ferrara, 164.
34. Creighton, III, 176; Gregorovius, 65.
35. Portigliotti, 45, 48, 61.
36. Burckhard, *Diarium*, iii, 227, in Creighton, IV, 49n.
37. Boccaccio, Ferrarese ambassador, in Symond, *Despots*, 417; Portigliotti, 56.
38. Gregorovius, 75.
39. Lea, *Auricular Confession*, III, 211f.
40. Guicciardini, III, 26; Pastor, VI, 153-4.
41. Guicciardini, III, 26; Creighton, IV, 13-4.
42. Portigliotti, 66.
43. In Villari, *Mochiavelli*, I, 321.
44. Portigliotti, 66.
45. Ferrara, 318.
46. Villari, l c.
47. Cf. Ferrara, ch. xxi.
48. Ibid., 309.
49. Ferrara, 246; Sacerdote, 198f.
50. Ibid., 221.
51. Ibid., 202.
52. Ferrara, 246; Pastor, V, 512, and Roscoe, Leo X, I, 154 acquit Caesar Borgia; Gregorovius, *Lucrezia*, 109; Beuf, 76-8; and Symonds, *Despots*, 425 accuse him; Creighton, III, 258, concludes that "it is impossible to pronounce any certain opinion."
53. Pastor, V. sol.
54. Grcegorovius, 220; Burckhardt, 110.
55. Beut, 41.
56. Grcegorovius 57.
57. Beui, 97.
58. Cartwringht, *Isabella*, I, 278.
59. Beuf. 7; Sacerdote, 207.
60. Ferrara, 291.
61. Barckhardt 112; Creighton. IV, 3-4.
62. Id, III, 6n; Ferrara, 203.
63. Richard Garnett in *Cambridge Modern History*, I, 238.
64. In Beuf, 155
65. Ferrara, 308.
66. Beuf, 194.
67. Ibid., 223.
68. Crighton, IV, 27.
69. Ibid.
70. Ibid., 29; Sacerdote, 806.
71. Guicciadini, III, 187; Machiavelli, *Relation of the Murder of Vitellezzo* in Appendix to *History of Florence*, pp. 401-6.

72. Beut 292.
73. Ibid.
74. Ibid and 296.
75. Creighton IV, 36.
76. Ibid, 40.
77. Beuf, 290.
78. Beuf, 252-8.
79. Beuf 131.
80. Beuf, 66, 177; Guicciardini, III, 126.
81. Portigliotti, 83.
82. Villari, *Machiavelli*, I, 328.
83. Burckhardr, 116.
84. Pastor., VI, 158.
85. Beuf, 305-7.
86. Ferrara, 326.
87. Burckhard, 116. Villari, *Machiavelli*, I, 823.
88. Cartwright, *Isabella*, I, 327.
89. Creighton IV, 30-40, *Cambridge Modern History* I, 242; Beuf, 307.
90. Symonds, *Despots* 426.
91. Burckhard *Diarium* ed. Celani, II, 303, in Portigliotti, 54.
92. Ferrara, 337; Gregorovius, *Lucrezia*, 178.
93. Ferrara, 337.
94. Gregorovius, 177; Ferra, Greighton, IV, son, accepts the tale.
95. Gregorovius, 189.
96. Ferrara, 252.
97. Ibid., 251.
98. Gregorovius, 108, 330.
99. Creighton, III, 264.
100 There are different account of Alffonso's death; the text follows the despatches of the Venetian ambassador Capello as given in Creighton, IV, 257-62. Pastor (VI. 77) suggests that Alfonso was slain by his own bodyguard.
101. Cf. Gregrovius. *Lucrezia*, 175.
102. Carwright, *Isabella*, I, 205.
103. Creighton, IV, 21; Pastor, 300; Gregorovius, 175.
104. Ibid., 167.
105. Ibid., 213.
106. Ibid., 222; Frieplander, *L., Roman Life and Manners*, II, 176.
107. Gregorovius, 246-8.
108. Ibid., 290.
109. *Cambridge Modern History*, I, 241; Pastor, VI. 132; Sacerdote, 683; Villar, *Machiavelli*, I, 327; Lanciani, 76; Ferrara, 400; Roscoe, *Leo* X, I, 469; Beuf 318. Portigliotti, 129-37, defends the poison theory.
110. Ldnciani, 76.
111. Portigliotti, 127.
112. Gregorovius, 289.
113. Guicciardini III, 228.
114. Machiavelli, *Prince*, ch. xviii.
115. Pastor, VI, 187.
116. Roscoe, *Leo* X, 195.
117. Creighton, IV, 44-50.
118. *Cambridge Modern History*, I,
119. Creighton, IV, 57.
120. Pastor, VI, 208.
121. Gregorovius, *Lucrezia*, 310.
122. Ibid., 31.
123. Roscoe, *Leo* X, 195.

CHAPTER XVII

1. Pastor, V, 369.
2. Paris de Grassis in Roscoe, *Leo* X, I, 300.
3. Pastor, l.c.
4. Villari, *Machiovelli*, I, 367.
5. Pastor, VI, 215.
6. Ibid., 223.
7. Beuf, 364.

8. Machiaveli, *Discourses*, i, 27.
9. Creighton, IV, 117.
10. Ibid., 123.
11. Ibid., 124.
12. Ibid., 127.
13. Guisciardini V, 90.
14. Creighton, IV, 163n.
15. Ibid., 130n.
16. Guicciardini, VI, 111.
17. Müntz, *Raphael*, 293.
18. Symonds, *Michelangelo*, 92-4.
19. Pastor, VI, 469f.
20. New York *World*, May 12. 1928.
21. Nietzsche, Letter to Brandes, in Huneker, *Egoists*, 251.
22. Vasari, ed., Blashfield and Hopkins, IV, 87n, *Michelangeto.*
23. Ibid., 38.
24. In Symonds, *Michelangelo*, 7.
25. Cellini, *Autobiography*, i, 13.
26. Symonds, *Mich.*, 134
27. Ibid., 44.
28. Ibid., 45.
29. Maulde, 3:3.
30. Symonds, *Mich.*, 58.
31. Vasari, IV, 59.
32. Symonds, 70.
33. Ibid , 100.
34. Cellini.' i, 12.
35. Condivi in Symonds, III.
36. Symonds, 125.
37. Vasari, IV, 89.
38. Condivi in Symonds, 139.
39 Faure, E., *Spirit of Forms*, 139.
40. Vassari, IV, 91.

CHAPTER XVIII

1. Montalembert, *Monks of the West*, I, 81.
. Roscoe, *Lorenzo*, 285.
3. Guicciardini, VI, 114.
4. Roscoe, *Leo* X, I, 344.
5. Guicciardini, VII, 68.
6. Ibid., VI, 117.
7. Crieghton, IV, 182.
8. *Cambriege Modern History*, II, 14; . Gregorovius, *History, of City of Rome*, VIIIa, 294; Creighton, IV, 181n. All these rest on the *Relazione* of Marino Giorgio, the Venetian ambassador, and on Prato's *Storia Milanese*; probable but inconclusive, since, since Ciorgio did not take up residence in Rome till 1515.
9. Postor, VIII, 391.
10. Ibid.
11. Ibid., 84,
12. Roscoe, *Leo* X, II, 259.
13. Ibid., 388; Pastor, VIII, 79.
14. Muntz, *Raphael*, 409.
15. Taine' *Italy : Rome and Naples*, 185.
16. Pastor, VIII 74.
17. Roscoe, II, 391.
18. Burckhardt, 185.
19. Pastor, VIII, 160, 162.
20. Ibid., 163-4
21. Lanciani, *Golden Days of the Renaissance in Rome*, 321,
22. Burckhardt, 387.
23. Gregorovius VIIIa, 407.
24. Lanciani, 58.
30. Roscoe, II, 82; Pastor, VIII, 127.
31. Gregorovius, VIIIa, 202.
32. Lanciani, 108.
33. Pastor, VIII, 121.
34. Cartwright, *Isabello*, II, 116.
35. Gregorovius, VIIIa, 209, 311.
36. Rashdall, H., *Universities of Eurcpe in the M. A.*, II, 39.

37. Roscoe, I, 342.
38. Huizinga, *Waning of the Middle Age*, 62.
39. Pastor, VIII, 268.
40. Roscoe, I, 357.
41. Ibid., 287.
42. Ibid.
43. Maulde, 432.
44. Roscoe , II, 173.
45. Müntz, *Raphael*, 405 ; Symands, *Italian Literature*, II, 147.
46. Roscoe, II, 299 - 302 ; Postor, VIII, 238.
47. Ibid., 270.
48. Roscoe, II, 176.
49. Ibid., 110 ; Pastor, VIII, 184.
50. Roscoe, II, 110.
51. In Symonds, *Revival*, 499.
52. Ibid., 500.
53. Ibid., 503.
54. Ibid , 476.
55. Lanciani, *Ancient Rome*, 1954f.
56. In Postor VIII, 362.
57. Symonds, *Michelangelo*, 195.
59. Pastor, VIII, 435.
60. Symods, 219.
61. Ibid., 51.
62, Ibid., 52.
63. Vasari, IV, 213.
64., Ibid., 218.
65. Ibid., 212.
66. Symonds, *Eine Arts*, 268.
67. Symonds, *Michel.*, 203.
68. Ibid , 529.
69. 535.
70. 149.
71. Müntz, *Raphael*, 421.
72. Ibid., 422.
73. 420.
74. Ibid.
75. Vasari, II.247-9. *Raphael.*
76. Winckelmann, *History of Ancient Art*, II, 316.
77. Müntz, *Raphael*, 462.
78. Roscoe, *Leo, X*, I. 347.
79. Lanciani, *Golden Days*, 279-80
80. Friedländer, II, 136 ; Pastor, VIII.
81. Friedländer. I.c.
82. Ibid., 157.
83. Lanciani *Golden Days* 302.
84. Müntz, *Raphael*, 401.
85. *Time* Magazine April 30, 1961,
86. Vasari, II, 238.
87. Lanciani, 230.
88. Vasari, II, 241.
89. Ibid , 247.
90. Matt. 17 : 1-3, 14f.
91. Vasari, II, 247.
92 In Mantegna *L'oeuvre*, Introd., x.
93. Guicciardini, VII, 287; VIII, 11.
94. Ibid., VI, 412.
95. Ibid., VII, 120 ; Roscoe, *Leo* X, II, 200.
96. Cf. Ranke, *History of the Popes*, I, 309.
97. Pastor VIII, 81, 151.
98. Thrompson, J. W., 423.
99. Pastor, VIII, 81, 151.
100. Ibid., 102.
101. 63-5.
102. Thompson, 423.
103. Pastor, VIII, 460.
104. Young, *Medici*, 296.
105. Pastor, VIII, 190.


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

